



# మిసిమి

మాస పత్రిక

మార్చి - 1998

వెం-రూ॥ 6/-



## ముఖచిత్రం

ప్రఖ్యాత యుఫిజి కళాచిత్ర ప్రదర్శనశాల ప్రపంచంలోకే అత్యంత ప్రసిద్ధమైంది.

హైదరాబాద్ నగర ప్రపంచ పటంలో ఎక్కడా గుర్తింపబడి ఉండదు. కానీ ఈ నగరంలో 4,20,000 జనజీవితం ఒడ్డులు ఒరసి ప్రవహిస్తుంటుంది. ప్రపంచంలోని విహారయాత్రికులకు ఇదీ నయనానందకర నగరం. ఇదే ఫ్లారెన్స్. ఫ్లారెన్స్ అంటే తెలియని వారు ఉండరు. ఐరోపాకు ఆధునిక సంస్కృతికి దోహదం చేసిన బీజాలు మధ్యయుగాలలో ఈ నగరంలోనే మోసులెత్తాయి. ఇది ఇటలీ నడిబొడ్డున ఉన్నది. వాటికన్ సిటీ చర్చిలను అలంకరించిన చిత్రాలను, శిల్పాలను తయారించిన వాస్తుశిల్పి మైకలాంజిలో ఇక్కడి వాడే. పునర్వికాస ఉద్యమం ఇక్కడే ఊపిరి పోసుకొంది. మకియ నలి ఇక్కడే ప్రథమ శ్వాస తీశాడు. లీనార్డో డా విన్చీ, మైకలాంజిలో, రాఫెల్ లు ఇక్కడే తమ కళాచిత్ర అరంగేట్రం చేశారు.

ఫ్లారెన్స్ లోని అన్ని రోడ్లు, నది ఒడ్డున ఉన్న యుఫిజి చిత్ర ప్రదర్శన శాలకే దారి తీస్తాయి. ప్రపంచంలోకే అత్యంత ప్రసిద్ధమైన అమూల్యమైన మౌలిక సెయింటింగ్స్, శిల్పాలు ఈ ప్రదర్శనశాలలోనే ఉన్నాయి. ఇక్కడ 1994లో ఒక పెద్ద బాంబు పేలుడు సంభవించిగా కొన్ని కళా ఖండాలు తునాతునకలయ్యాయి. అయినా 24 గంటలలోనే మ్యూజియమ్ ను అధికారులు వీలైనంతకు తిరిగి సర్ది, యాత్రికులకు ప్రవేశం కల్పించారు.

# మసిమ

"All that we are is the product of what we have thought"  
is "We are what we think." — Dhammapada.

సంపుటి 10

మార్చి 1998

పేజీ 3

వ్యవస్థాపక సంపాదకుడు : డాక్టర్ రవీంద్రనాథ్ ఆలపాటి

విషయసూచిక

అంతర్లోకాలకు దారితీసే సాందర్యమే కవిత్వం

- సి ఎల్ ఎల్ జయద్రథ

చలం సావిత్రి మనో విశ్లేషణ

- డా కరెవరపు వెంకట్రామయ్య

మేధావుల చిత్రణ

- ఎన్ ఇన్నయ్య

స్వప్న బీభత్సంలో అక్షరాకృతి

- ప్రొ వెంకట్

తెలుగు నేలపై నవలకు స్థానం ఉందా?

- నర్సయ్య

అగ్ని సరసున వికసించిన వజ్రం - కె.వి.ఆర్.

- శివలింగం

విడిప్రతి రూ. 6/-

వార్షిక చందా రూ. 70/-

ముఖచిత్రం : యుఫిజి కళాచిత్ర ప్రదర్శనశాల - ఫ్లారెన్స్

Printed & Published by BAPANNA ALAPATI at Kala Jyothi Process Ltd.,

1-1-60/5, R.T.C. X Roads, Musheerabad, Hyd-20. Ph. 7645536

సంపాదకుడు : అన్నపరెడ్డి వెంకటేశ్వర రెడ్డి

# ఆరోవీల్ బాన్ ఫైర్ దృశ్యం

(నాలుగో అట్ట మీది బొమ్మ)

ఆరోవీల్ నగరం పొండిచ్చేరి సమీపంలో, శ్రీ అరవిందాశ్రమానికి అనుబంధంగా, మాత ఆశీస్సులతో, శ్రీ అరవిందుల లక్ష్మయ్య నమానవాళి ఐక్యతను ఈ భూమి మీద పండించుకోవడానికి ఫిబ్రవరి 28, 1968 లో ప్రారంభమైంది. మానవాళి ఐక్యతను సాధించే ప్రయోగశాల ఈ నగరం ప్రముఖ భారతీయ శాస్త్రవేత్త డా. స్వామినాథన్ ఆరోవీల్ స్థాపన వెనక ఉన్న భావనను వివరిస్తూ, “మనిషి నాటినుంచి నేటివరకు ఐక్యత కోసం ఆక్రోశిస్తూనే ఉన్నాడు బెర్లిన్ గోడ పడిపోయింది ‘శీతలయుద్ధం’ చరితీరిపోయింది అయినా కల్లోలాలు సమయలేదు సమయింప చేయడం ఎలా? మానవాళి ఐక్యతను సాధించడం ఎలా? ఈ భావనతోనే తమిళనాడులో ఆరోవీల్ నగర స్థాపన జరిగింది”

శ్రీ అరవిందుల ఆదర్శం కర్మయోగం. దీని యధాధీకరణ కోసం ఈ నగరం అంకితమైంది ఈ మహాప్రయత్నం వెనుక ఉండి నడిపించిన మాత ప్రకారం, “ఆరోవీల్ సర్వజనాళి నగరం మత, కుల, జాతి, దేశ, లింగ భేదాలకు అతీతమైంది ఆనగరం అందరూ అందులో శాంతియుత సహజీవనం సాగించవచ్చు ప్రగతి పథంలో ప్రగమించవచ్చు దీని ముఖ్యద్దేశం మానవాళి ఐక్యత”

ఈ నగర లక్ష్యాల గురించి చార్లరు ఇలా చెబుతున్నది. “ప్రత్యేకంగా ఈ నగరం ఏ ఒక్కరికీ చెందింది కాదు. ప్రపంచ మానవాళి మొత్తానిది. కాని ఆరోవీల్ లో నివసించాలను కొనేవారు “దివ్యచేతనానికి” ఐచ్ఛిక సేవకులుగా ఉండాలి అది అంతంతేని విద్యా కేంద్రం. ప్రగతి కేంద్రం వృద్ధాప్యం లేని యువకేంద్రం. భూత వర్తమానాల కలయిక భవిష్యత్తుకు ఆశంప ఉత్తమ జీవితాన్ని గడపడానికి అవసరమైన పరిశోధనల ప్రయోగశాల

ఆరోవీల్ భావనను యునెస్కో 1966, 68, 70, 83 సమావేశాలలో ఏకగ్రీవంగా ఆమోదించింది అక్టోబరు 1995లో ఐక్యరాజ్యసమితి 50వ వార్షికోత్సవంలో మానవ అధివాసాలకు (Human settlements)కు ఇచ్చే బహుమతి "We the people . 50 communities"ని ఆరోవీల్ కు ఇచ్చింది.

దీనిని మొదటి సార్వత్రిక నగరంగా తీర్చిదిద్దడానికి, సర్వగ్రహాలను ఐక్యం చేసే దిశలో పయనించే మానవ చేతనకు అర్చితమైన అన్ని జాతుల ప్రజల సంపద అయిన ఆరోవీల్ నగరాన్ని 1966లో బుడాపెస్ట్ క్లబ్ దత్తత తీసుకొంది.

(చిత్రంలోని గ్లోబ్ ఆకృతి మాతృమందిరం)

# అంతర్లోకాలకు దారితీసే సాందర్యమే కవిత్వం

అనువాదం : సి.ఎల్.ఎల్. జయప్రద

- ఒడిస్సీస్ ఎలైటిస్

(నోబెల్ ఉపన్యాసము, డిసెంబరు 8, 1979)

ఈరోజు నేను బ్రతుకుతున్న చిన్న ప్రపంచాన్ని సృష్టించి నా వ్యాసాంగాన్ని పూర్తి చేయటానికి దోహదం చేసిన స్త్రీలు రెండింటి గురించి నన్ను మాట్లాడనివ్వండి అని తేజోస్వికత్యం, పారదర్శకత్యం అవి నాలోని భావోద్వేగంతో చేతులు కలిపి నన్ను ముందుకు నడిపిస్తున్నాయి.

కళ తెందుకు అనే ప్రశ్నకు సమాధానం చెప్పుకోవల్సి వస్తే ప్రతి మనిషికి తనమైన అనుభవంను వ్యక్తీకరించేందుకు, తనదైన భాషలో అవి అందించేందుకు అని స్పృహగా చెప్పుకోవచ్చు. ముఖ్యంగా ఈ అశాంతి నిండిన కాలంలో కళలు విశాల దృక్పథాన్ని పెంపొందించుకునేందుకు, నేనెక్కడ చెప్పేది కళలకున్న వస్తుగుణాలను వ్యక్తీకరించే సహజమైన శక్తి గురించి కాదు ఉపమానాలకున్న రససిద్ధి గురించి, వస్తువుల సారాన్ని గ్రహించి వాటి తాత్విక లక్షణాలు బయటకు తెచ్చే శక్తి గురించి పైకేడ్స్ శిల్పులు, బైజాన్ టైన్ కళాకారులు వారి కళారూపార్థో దైవత్వాన్ని నిరూపించిన నాకు ఇప్పుడు గుర్తుకు వస్తుంది.

కవిత్వం యొక్క గొప్ప వ్యాపకమేమిటంటే వాస్తవిక ప్రపంచంతో మధ్య వర్తిత్యం జరిపి దానిలోనికి చొచ్చుకు పోయి రూప పరిణామము సాధించటం వాస్తవిక స్థితిని దాటి ఆరోచించ గలగటం ఈ గమ్యం గురించి మనమెవ్వరం పెద్దగా ఆలోచించవలసిన అవసరం మనందరిలో ఉండే మానసిక మాంద్యతే కావచ్చు.

సాందర్యం, కాంతి పాత కాలపు విలువలై పోయాయని ఈ రోజు అనుకుంటున్నారు అంతరంగపు వీధులలో దేవదూతలను చేరే దారి, పిశాచులను చేరేదారి కంటే ఎప్పుడూ క్షుతరమే ఎందుకిలా అనేది పెక్కు ప్రశ్న ఇది ఒక మార్మికమైన పరిస్థితి చీకటి వెలుగులాటలోనే కాదు, పూర్తి పగటి వెలుగులో కూడా ఇది గూఢంగానే ఉంటుంది అలా ఉండి మనను అలరించే సాందర్యాన్ని సంతరించు కుంటుంది మనను అంతరాంతరాల్లోకి నడిపించే సాందర్యం, మనను మామూలు పరిధులు దాటించి, అంతర్లోకాల్లోకి దారి తీసే సాందర్యం ఇదే కవిత్వానికి మరో నిర్వచనమనుకోవచ్చు మనకు మరోలోకపు అంచులు చూపించే కళ.

విశ్వంలో ఉండే అనేక నిగూఢ సంకేతాలు - మనకు తెలియని భాషలను రచించేవి - మనను పదాలు కూర్చుమని అలపగుతుంటాయి ఈ పదాలు, వాక్యల్లో అర్థం మనను అగాధమైన సత్యాల వాకిల నిలబెడుతుంది చివరకు ఈ సత్యాన్వేషణ మనను ఎక్కడకు తీసుకెళ్తుంది? మనచుట్టూ రోజూ జరిగే అన్యాయాల్లోకి, మరణాల్లోకా లేక మనలో కలిగే సాహిత్యం నాశనం లేనిది అనే నమ్మకంలోకా? పునరుక్తం తెలివైన పని కాదని నాకు తెలుసు విశ్వసృష్టి సిద్ధాంతాలు ఒకదాని తరువాత ఒకటి పరిణామ క్రమంలో వచ్చి పునరుక్తిని మంచిగానూ చెడుగానూ కూడా వాడుకున్నాయి. ఈ సిద్ధాంతాలు ఒక దానితో ఒకటి పోటీపడి కొన్ని ఉన్నత శిఖరాల నందు కోగా మరికొన్ని కాలగర్భంలో కలసి పోయాయి.

కాని వాటిలో సారం మాత్రం నిలిచే ఉంది ఉంటుంది

ఇకపోతే కవిత్వం - సాధు వాదం నిస్సహతో చేతులు దించేసిన దారిలో ఇది ధీమాగా తలెత్తి నిలబడుతుంది ఇంకా ముందుకు నడిపించిన ప్రదేశాలలోకి చొచ్చుకుపోతూ ఆక్రమాలకు అతీతంగా ఉంటుంది నిర్మాణంలో పవిత్రతను సంతరించుకుని కవిత్వం సత్యాన్ని కలకాలం

నిలబెడుతుంది. కవిత్వము, దాని పర్యవేక్షణ లేకపోతే సత్యాలు స్మృతి పథంలో సముద్రపు లోతుల్లో ఆల్లే కలిసి పోయినట్లు తమ స్వప్నతను కోల్పోతాయి.

అందుకోసమే మనం సృష్టతను కోరుకునేది - శతాబ్దాలుగా భూమిపై వ్యాపించి ఉన్న ఈ చిక్కు-ముడులన్నీ సృష్టాతి స్పష్టంగా చూడటానికి. భూమి మీద మనను నిలబెట్టే ఈ చిక్కు-ముడులు, బంధాతా స్పష్టంగా హెరాక్లిటస్ నుండి ప్లేటో వరకు, ప్లేటో నుండి జేమ్స్ వరకు కనిపిస్తాయి. వివిధ రకాలైన రూపాలలో వచ్చి ఇవి మనకు సూక్ష్మంగా చెప్పదేమిటంటే ఈ ప్రపంచంలోనే మరో ప్రపంచం నిబిడి కృతమై ఉందని, ఈ ప్రపంచపు పంచభూతాలతోనే ఆ ప్రపంచం రూపు దిద్దు కుందనీ, పైన ఉన్న ఆలోకంలో అందరూ హక్కు దారులేనని.

చైతన్యవంతమైన యుగాలలో సౌందర్యం, మంచితనంతోనూ, మంచితనం సూర్యుడి తోనూ పోల్చబడింది. అంతరంగం నిర్మలమవగలిగినంతవరకు, కాంతితో నిండగలిగినంత వరకు దానిలో చీకటి కోణాలు కూడా వెలుగుతో నిండుతాయి. ఫలితం రెండు రకాలుగా ఉంటుంది. ఒకటి ఈ లోకానికి, రెండు మరోలోకానికి ఉపయోగపడుతుంది. హెరాక్లిటస్ ఆనాడే చెప్పాడు. వైరుధ్యాలలో ఉన్న సామ్యం గురించి.

మనలోని సహజ జ్ఞానాన్ని, అనుభవాల్ని మనం ఆపోలో, వీనస్, క్రీస్తు, వర్జిన్ లలో ఎవరి రూపంలో చూస్తాం అన్నది ముఖ్యం కాదు. ముఖ్యమైందేమిటంటే మనలో సజీవంగా నిలిచే ఆ అమరత్వపు అంశ. నా దృష్టిలో కవిత్వం ప్రథమంగా చెయ్యాల్సినపని ఆ అమరత్వాన్ని ఆశ్వాసించ జేయటం

ఒలింపస్ దేవుళ్ళను, క్రీస్తునూ సమానంగా గౌరవించిన హేల్లిరిన్ కవి గురించి మనం ఇక్కడ తప్పక చెప్పుకోవాలి. ఆయన కొన్ని విలువ కట్టలేని సత్యాలు తెలియజేశారు. అదే సత్యాన్వేషణ ఆయనతో "లేమి కాలంలో కవులేం చెయ్యగలరు?" అనే ప్రశ్న అడిగింది.

భూలోకంలో దరిద్రం ఎప్పుడూ ఉంటూనే ఉంది అలాగే కవిత్వానికి ఒక అర్థం ఉంటూనే ఉంది. ఇవి రెండూ భూమి మీద కలిసే ఉంటున్నాయి ఒకదానిని ఒకటి సమతుల్యం చేస్తూ సూర్యుడుండటం వలనే కదా మనకు రాత్రి, నక్షత్రాలు కనిపిస్తున్నాయి అలానాడు ఋషులు సూర్యుడి గురించి చెప్పిన మాట ఎంత నిజం. సూర్యగోళానికి భూగోళమైనా, జ్ఞాన సూర్యుడికి మానవులైనా కొంతదూరంలో ఉంటేనే జీవించటం సాధ్యం. ఒకప్పుడు మనం అజ్ఞానం వల్ల తప్పు దారిని నడిస్తే, ఈ రోజున తెలిసిన జ్ఞానమే మనను తప్పుదారి పట్టిస్తుంది. అందరిలా సాంకేతిక నాగరికతను విమర్శించాలని ఈ రోజునేనీ మాలలనటం లేదు. నాదేశమంత ప్రాచీనం అయిన వివేకం నన్ను పరిణామక్రమాన్ని తొక్కిలు, గింజలతో సహా జీర్ణింపుకోమని చెప్పింది

"మరి అలాంటి దేశంలో కవిత్వం ఏం చెప్తుంది? ఏం చేస్తుంది? నా సమాధానం ఇదే! ఒక కవిత్వానికి మాత్రమే సంఖ్యా బలాన్ని వీగి పోయేట్లు చేసే శక్తి ఉంది ఇంత చిన్న దేశానికి చెందిన నన్ను ఈ రోజు నోబెల్ బహుమతితో గౌరవిస్తున్నారంటే ఈ నిర్ణయం వెనుక ఆయాచితంగా కళలను గౌరవించే భావన, దాని వెనక గల సమతుల్య భావాలు, కవిత్వానికి సంఖ్యా బలాన్ని ఎదిర్చే శక్తి ఉండటం కారణం

ప్రియ స్నేహితులారా! నేను కేవలం కొద్ది లక్షలమంది మాట్లాడే భాషలోనే రాశాను. కాకపోతే ఈ భాష మధ్యలో ఏ ఆటంకాలు లేకుండా, ఏపెద్ద మార్పులు లేకుండా రెండు వేల ఐదు వందల సంవత్సరాలనుండి మాట్లాడుతున్నారు ఈ ఘోర కాల ప్రభావం నాదేశం నాగరికత పైన స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. ప్థలపరంగా చూస్తే దీని ప్రభావం తక్కువ. కాలపరంగా చూస్తే ఎక్కువ. ఈ

విషయాన్ని నేను గర్వంగా చెప్పు కోవటం లేదు. ఒక కవి పిండారో, సోఫోనో రాసిన భాషలో కవిత్వం రాస్తూ ఒకనాటి పాఠకులు ఈ రోజు లేరని, తన పాఠకులు నాగరిక ప్రపంచమంతా ఉండవచ్చనే భావనతో రాయటం ఎంత కష్టమో చెప్పటం కోసం చెప్తున్నాను.

భాష అనేది సంభాషణకు ఒక వాహిక మాత్రమే కాక ఒక్కసారి ఇంద్రజాలాన్ని చూపించే దర్పణం కూడా అవుతుంది. పైగా కొన్ని శతాబ్దాల తర్వాత కొన్ని గుణాలను సంతరించుకుని ఇది ఒక శ్రేష్టమైన భాషగా మారుతుంది. ఆ లక్షణంతో పాటు కొన్ని బాధ్యతలు కూడా పెరుగుతాయి. ఇరవై ఐదు శతాబ్దాలుగా గ్రీకులో కవిత్వం రాస్తూనే ఉన్నారు. అపరిష్టితులే గ్రీకు భాషపై సాంప్రదాయం అనే బరువైన బాధ్యత పెట్టాయి. ఆధునిక గ్రీకు కవిత్వం ఆ అంశాలని సదృశ్యంగా మనకళ్ళ ముందుంచుతుంది.

ఈ కవిత్వపు గోళంలో కూడా రెండు ధృవాలు ఉన్నాయి. ఒక దానిలో డయనీసి మోస్ సోలోమోన్ ఉన్నారు. ఆయన ఐరోపా సాహిత్యంలో మల్లార్చే కంటే ముందుదయించి చాలా స్పష్టంగా నిర్మలమైన కవిత్వం గురించి విశదపరిచారు. మార్క్సికత దారిలో తెలివికి భావోద్వేగాలని లోబరించి, భావ వ్యక్తికరణను ఉన్నత పరచి భాషకున్న శక్తినంతా క్రోడీకరించారు. ఇంకో కథనంలో కవాఫీస్ ఉన్నారు.. ఈయన టి. ఎస్. ఎలియట్ లాగా అలంకారాలన్నీ త్యజించి అతి సంక్షిప్తంగా, క్లుప్తంగా రాయటం సాధించారు. ఈ రెండు ధృవాల మధ్య అటు ఇటు కదులుతూ మరెందరో కవులు క్యాఫీస్ పలమాస్, సిక్రెలియన్స్, నికుస్ కజానీట్జ్, జార్జ్ సెషర్స్

(గ్రీకు కవిత్వంలో ఇవి కొన్ని స్థూలమైన పరిణామాలు. ఉన్నతమైన ఆనాటి పరిణామాలు నిలబెట్టుడం, సమకాలీన పరిస్థితుల కనుగుణంగా రాయటం ఈ నాటి మా బాధ్యత. శిల్ప నియమాల పరిధులు దాటించకుండా గ్రీకు సాంప్రదాయాన్ని ఒక ప్రక్క, సమకాలీన ప్రపంచంలో సాంఘిక, మనో విజ్ఞాన అంశాలు మరో ప్రక్క, జీర్ణించుకుని సంయోగించుకుంటూ ఉండాలి. ఈ నాటి గ్రీకుల, యూరోపియన్ల యదార్థ ప్రపంచాన్ని సాహిత్యం ప్రతిబింబింప జేయాలి.

కళాకారుణ్ణి చంపేసే పరిస్థితులు ఈ రోజుల్లో బలంగా ఉండగా సృజనాత్మకతను పై విధంగా పెంచుకునే అవకాశాలు ఏవి? వివిధ రకాలైన భాషలు ఆటంకాలవుతుండుగా ఒకే సంస్కృతికి సంబంధించిన సంఘం ఎలా జనిస్తుంది? మనం ఒకరికి ఒకరు తెలిసేది రచనలో ఇరవై ముప్పై శాతం అనువాదంలో పోయిం తరువాత మాత్రమే. ఇది భాషలో ఒక ఇంద్రజాలశక్తి ఉందని నమ్మే కవుల విషయంలో మరీ నిజం. ఒకే భాష లేకపోవటం కవులకే కాదు ఐరోపాలో సాంఘిక, రాజకీయ అంశాలకు కూడా ఒక లోటుగానే ఉంది.

మనం తరచు వింటూనే ఉంటాం "ప్రస్తుతం మనం ఒకలాటి అరాచక స్థితిలో బ్రతుకు తున్నాం" అని, మన భౌతిక వసరాలు ఈ రోజు ఎంతగా తీరుతున్నాయో విలువలు అంతగా లోపిస్తున్నాయి. ఒక కవిత ఇందులో వైరుధ్యం కన్పించ వచ్చుకాని విలువలని వ్యక్తీకరించే సామూహిక భాష ఇంతవరకు మనకు ఏర్పడలేదు. ఒక్క ఇంద్రియాను భూతులను వ్యక్తీకరించటంలోనే కవి అందరికీ సంబంధించిన భాష వాడగలడు. శతాబ్దాలుగా రెండు శరీరాలు ఒక దాని నొకటి ఆకర్షించే పద్ధతి, స్పృశించే పద్ధతి మారలేదు. అది అర్థం లేని సిద్ధాంతాల లాగా, రకరకాల వాదాల లాగా ఏ సమాజంలోనూ కల్లోలం సృష్టించలేదు. ఇంద్రియ జ్ఞానం గురించి చెప్పేప్పుడు నేను తాత్కాలికమైన వాటి గూర్చి మాట్లాడం లేదు. మనసు మన అనుభూతుల అంశాలకు తీసుకెళ్లే జ్ఞానం గురించి మాట్లాడుతున్నాను. మన మనసులలో ఆత్మలలో తారాడే ఇంద్రియాను భూతులకు సాదృశ్యమైన అనుభవాల గురించి చెప్తున్నాను.



కళలన్నీ సాధ్యశ్యమైన విషయాల ద్వారానే మాట్లాడతాయి నిలుపులైనా, వంకరలైనా గీతలు, చురుకులైనా, భారమైనవైనా శబ్దాలు, దృశ్యపరమైనా, శబ్దపరమైనా అనుభూతులను అనువాదం చేస్తాయి. కవులు ఎవరి పరిధుల్లో వారు మంచివో, పిచ్చివో కవితలు రాస్తుంటారు హోమర్ ఊహించిన సముద్రపు చిత్రం మనకు ఈరోజుకీ అలాగే కనిపిస్తుంది రింబాడ్ 'సూర్య కాంతితో తేనెలోలుకు సముద్రం' అంటూ 'అది అనంతమైనది' అన్నాడు మాటిస్సే చిత్రంలో ఒక కదంబపు రెమ్మ పట్టుకున్న యువతి ఈ రోజుకీ జీవకళ ఉట్టిపడుతూనే ఉంది బ్రెజాన్ బ్రెజన్ కళలో కన్నె మరియ చిత్రం కొంతమంది అపవిత్రమైన స్త్రీలకు రూపు రేఖలలో పూర్తిగా భిన్నంగా ఉన్నదా అన్నది ప్రశ్న? కళలలో మామూలు విషయాల్ని లోకాతీత కాంతితో ప్రజ్వలించ జేయటానికి కానీ దానికి వ్యతిరేకంగా చూపటానికి కానీ చాలా కొద్ది వస్తువులే అవసరం ప్రాచీన యుగాలనుండి, మధ్య యుగాలనుండి మనకు వచ్చిన అనుభూతులకు ఈ తరంలో పుట్టిన అనుభూతులకు - తల్లిదండ్రులకు బిడ్డలకు ఉన్నంత తేడా ఉంది కవిత్యం ఆధారితో వెళ్ళగలదా! నిరంతరంగా కవిత్యంలో నిర్మలత్వాన్ని సంతరించుకునే ఇంద్రాయాను భూతులు ఒక పవిత్రమైన స్థితిని చేరుకోగలవా? సాధ్యశ్యమైన విషయాలు తిరిగి వచ్చి, భౌతిక ప్రపంచంలో నిలదొక్కుకుని దానిపై ప్రభావం చూపగలదనే నానమ్మకం

మన కలలని కవిత్యంలో చూపటంతో సరిపోదు. భౌతిక ప్రపంచం ఒక పదార్థాలకూటమి మాత్రమే. కవి బాధ్యత మంచో చెడో వాస్తవ శిల్పిగా భూమిపైన స్వర్గాన్నో నరకాన్నో నిర్మించటం అదే కవిత్యాన్ని జీవించ జోసింది. మన భవిష్యత్తును నిర్ణయించేది.

సారతత్త్వ విచారానికి కళలకు ఉన్న సంబంధం గురించి వేసివాళ్ళ చెప్ప బోవటం లేదు ఒక సత్యం మాత్రం చెప్పాలి (గ్రీకుల భాష ఒక మంత్రదండంలా సూర్యునితో ఆంతరంగికమైన బంధాన్ని నిలుపు కుంటుంది వాస్తవిక రూపంలో మరియు ప్రతీకతో, సూర్యుడు ఒక విధమైన జీవన ధృవ్వుడాన్ని ఉత్పజ పరచటమే కాకుండా వారి కవితలలో ప్రధానమైన అర్థంగా కూడా ఉన్నాడు (గ్రీకు కవితా శిల్పంలోకి కూడా ఇది చొచ్చుకు పోతుంది.

మనం శుద్ధమైన శిల్పం వైపుగా పయనిస్తున్నామను కోవటం పొరపాటు. పాశ్చాత్య ధోళాలలో మనము చూస్తున్న కవితా రూపం రెండు మూడు మోడల్స్ కలియక. ఈ రెండు మూడు మూసలలో ఏ వస్తువునైనా కుదించగలగాలి. ఈ సంకెళ్ళని మొదటి సారి విరగొట్టిన వాణ్ణి నేను.

నన్ను మొదట్లో అస్పష్టంగా తర్వాత స్పష్టంగా ఆకర్షించిన విషయం - వస్తువులను ప్రతిసారి ఒక కొత్త శిల్పంలో బిగించటం. మన చుట్టూ సైకేడ్స్ లో ఇళ్ళు కట్టే మేస్త్రీలను చూసి కళాకారులు నేర్చుకోవాల్సింది ఉంది. అది సమస్య లేదురయిన ప్రతిసారి వారు అనుభవంతోనూ అందంగానూ చిక్క ముడులు విడదీసుకుని ముందుకు పోయే పద్ధతి. 'ఆఫ్రియన్ ఏస్' లాంటి పెద్ద కవిత రాసేప్పుడు నేను వారి నేర్పరితనాన్నే గుర్తుకు తెచ్చుకున్నాను. కొలతలు, సమతలాలు లేక పోతే కట్టడం లాగా కవితకు కూడా నేనివ్వదలుచుకున్న రూపం వచ్చేది కాదు.

మరి కవిత తనచుట్టూ ఉన్న అన్ని అంశాలను తనలోకి ఆకర్షిస్తూ ఒక చిన్న సూర్యుడిలా మార్పు చెందుతున్నదన్నది నిజం కాదా? నా దృష్టిలో కవికి గొప్ప ఆశయం - వస్తువుకి, శిల్పానికి సంపూర్ణమైన సామ్యం సాధించటమే. మండే సూర్యుణ్ణి దోసెళ్ళలో పట్టుకుని దానిని వెలిగే దివిటీలా మార్చటం కవికి బాధాకరమైనదీ, భగవత్ ప్రసాదితమైనదీ అయిన బాధ్యత. మనకదీ అవసరం. ఒకరోజు మానవుల్ని బంధించి ఉంచే పిడివాదాలు కరిగి పోయి, మానవ చైతన్యం వెలుగుతో నింపబడి సూర్యుడితో ఒకడై మానవోత్తమ ఆశయాలైన స్వేచ్ఛ, గౌరవాని తీరాలను ఆనందం చేరుతుంది

# చలం సావిత్రి - మనోవిశ్లేషణ

- డా. కరెవరపు వెంకట్రామయ్య

1 0 మనో విశ్లేషణ సిద్ధాంత (PSYCHO-ANALYSIS) కర్త సిగ్మండ్ ఫ్రాయిడ్ (1836-1939) ఫ్రాయిడ్ విశ్లేషణ ప్రకారం వ్యక్తి మూర్తిమయ్య (PERSONALITY) నిర్మాణంలో ప్రధానాంశాలు మూడు అవి 1 ఇడ్ (ID) 2 ఈగో (EGO) 3 సూపర్ ఈగో (SUPER EGO) ఈగోలో కొంతభాగం 'చేతనం' (CONSCIOUSNESS) మరికొంతభాగం 'అచేతనం' (UNCONSCIOUS). చేతనభాగం పరిసరంతో సంబంధం పెట్టుకుంటుంది అచేతన భాగానికి అటువంటి సంబంధం ఉండదు ఈ అచేతన భాగాన్నే ఫ్రాయిడ్ 'ఇడ్' అన్నాడు 'ఇడ్' ని సరుకులు నిలవచేసే ఒక కొట్టు (STORE ROOM) గా భావించవచ్చు దీనిలో ఉండే సరుకులు వ్యక్తి ఉనికికి సంబంధించిన సహజాతాలు అంటే జీవ, మరణ సహజాతాలు (INSTINCTS OF LIFE AND DEATH) జీవసంబంధమైన ప్రేరకాలు, ఆప్రేరకాలను తృప్తిపరచే సహజాత ప్రతిచర్యలు - మనో విశ్లేషణ సిద్ధాంతం ప్రకారం ముఖ్యమైన ప్రేరకాలు లేదా 'సహజాత ఉత్సృకతలు' (INSTINCTIVE DRIVES) వినాశకర ప్రోత్సాహకాలు కూడా ఇందులో చోటుచేసుకుంటాయి. ఈ ప్రేరకాల శక్తిని 'లిబిడో' (LIBIDO) అంటారు ఇడ్ శక్తిని లేదా లిబిడోని దాని మానాసిక దాన్ని వదలివేస్తే అది ముఖ్య ప్రేరకాలను సంతృప్తిపరుస్తుంది అయితే అట్లా సంతృప్తిపరచడంలో దానికి జీవిత సత్యాలతోను, నీతి నియమాలతోను పనిలేదు

ఇడ్లోని సహజాతశక్తులు పరిసరంతో సంబంధం కోసం ప్రత్యేక వాంఛల రూపంలో బయలు వెడలి చేతన జీవితాన్ని ప్రభావితం చేస్తాయి ఈ ప్రత్యేకవాంఛలు ఒక్కొక్కప్పుడు ప్రపంచానికి అనుగుణంగా ఉండవు. అటువంటప్పుడు 'ఈగో' ఆవాంఛలను వెనక్కి నెట్టివేస్తుంది అప్పుడవి ఇడ్ ని తిరిగి చేరతాయి. ఇడ్ - ప్రపంచాల మధ్య ఈగో మధ్యవర్తిగా వ్యవహరిస్తుంటుంది ఇడ్ కి తన సుఖం తప్ప రెండో విషయం పట్టదు ఇది తన సుఖంకోసం (గుడ్డిగా) 'సుఖసూత్రాని' (PLEASURE PRINCIPLE) కి అనుగుణంగా చరిస్తుంది కానీ ఇడ్ ఏంచేసినా ఈగో ద్వారానే చేయవలసి ఉంటుంది. ఎందుకంటే ఈగోకి మాత్రమే బాహ్యప్రపంచం (పరిసరం) తో సంబంధం ఉంటుంది

ఇడ్, ఈగోల మధ్య తగవు ప్రతిమనిషిలోని బర్బర, నాగరికతల మధ్య ఉన్న తగవే కానీ ఫ్రాయిడ్ ప్రకారం ఈరెంటి మధ్య న్యాయనిర్ణేత (Judge) గా వ్యవహరించే వేరొక భాగం మనిషి మనోక్షేత్రంలో ఉంది. అది ఈగోలో భాగం దీన్నే 'సూపర్ ఈగో' అంటారు. ఇది దాదాపు మన అంతరాత్మకు సరిపోతుంది. ఇది గురువుగా, తండ్రీగా, అధికారిగా, న్యాయనిర్ణేతగా వ్యవహరిస్తుంది ఇది ఈగో, ఇడ్ ల మీద ఆంక్షలు విధిస్తుంది దీనిలో విధి నిషేధాలు - ఇది చేయి, అది చేయవద్దు - ఉంటాయి.

మనో రోగుల బాధా నివారణార్థం ఫ్రాయిడ్ పరిశోధనా పూర్వకంగా చేసిన ఈ విశ్లేషణ క్రమేపి సాహిత్య, తదితర కళారంగాలలోకి కూడా చొరబారింది రచయిత మనో సంబంధ సృజనాత్మక వ్యాపారమే రచన. ఈ దృష్ట్యా ఒకరచనలోని పాత్రల్ని సృష్టించటంలో రచయిత మనోజ్ఞులిగతుల్ని, ఉద్దేశాలను, అతని సృష్టిలోని పాత్రల ప్రవర్తనా తీరులెన్నుల్లోని మానసికాంశాల్ని ఈ మనో విశ్లేషణ సిద్ధాంత నేపథ్యంలో విమర్శకులు పరిశీలించటం ప్రారంభించారు కాగా

★ డా. కరెవరపు వెంకట్రామయ్య, మిస్సె ఎ వి యస్ కళాశాల, విశాఖపట్టణంలో తెలుగు శాఖలో పనిచేస్తున్నారు

రచయితలు మరో అడుగు ముందుకువేసి మనోవిశ్లేషణ సిద్ధాంత నేపథ్యంతో ఏకంగా సాత్రల్నే సృష్టించారు రచనలు చేశారు ఎన్నో నూతన ప్రయోగాలకు నాంది పలికారు. ఏతత్కారణంగా ఆధునిక సాహిత్య విమర్శలో 'మనోవిశ్లేషణాత్మక సిద్ధాంత విమర్శ' (PSYCHO ANALYTICAL CRITICISM) ఒక బలమైన విధానంగా వేరునుకుంది ఈ నేపథ్యంలో చలం 'సావిత్రి' నాటకంలోని సావిత్రి సాత్రపరిశీలనయే ప్రస్తుత వ్యాసోద్దేశం.

1.1 'మేటర్లింక్ రాసిన నాటకం ఆధారంగా' చలం 1924లో రచించిన నాటిక సావిత్రి. ఇది చలం ఉద్దేశించిన 'మహాప్రేమ' విలువను ప్రతిపాదిస్తోంది. మానవతావిలువలలో అత్యంత ముఖ్యమైంది ప్రేమ చలం సావిత్రి నాటిక - ప్రేమను కేవలం ఇరువురు వ్యక్తుల మధ్య ఆకర్షణగానో, పరస్పర స్పృహ సహాయ సహకారాలగానో చూడరాదని చాటుతోంది స్పృహభీతమై తనను తాను అర్పించుకోవడంలో, తనను తాను ఇతరులకోసం పోగొట్టుకోవడంలో, ఇతరులతో ఐక్యం చెందడంలో, పరిమితులు, అవధులు లేని అర్పణలో 'మహాప్రేమ' నిబిడీకృతమై ఉంటుందని ప్రబోధిస్తోంది ఇదీ చలం సావిత్రి వైశిష్ట్యం.

1.2 భారతం అరణ్య పర్వంలో 'సావిత్రిసాఖ్యానం' ఉంది. సావిత్రి ఆదర్శనారీతత్వాన్నీ, పరమ పతివ్రతా మాహాత్మ్యాన్ని నిరూపించే ఉపాఖ్యానం అది. పౌరాణిక విలువలకు సంకేతం భారత సావిత్రి ఆధునిక యుగంలో - జాతీయోద్యమంలో భాగంగా - అరవిందులు - ఆంగ్లమహాకవి మిల్టన్ 'పేరడైజ్ లాస్ట్' ((Paradise lost)', 'పేరడైజ్ రిగేన్డ్ (PARADISE REGAINED)' కి ప్రతిద్వంద్యంగా మహా ఐతిహాసిక (GREAT EPIC) ప్రతిపత్తితో 'సావిత్రి' బృహత్సాహస్యాన్ని సృష్టించారు. భారతీయ వేదాంత సారాంశం, తాత్త్విక గాఢతకూ, మార్మిక వాద (MYSTICISM) నిబద్ధతకూ, భారతీయ చింతనా వైశిష్ట్యానికీ అద్దం పట్టింది అరవిందుల అమరకావ్యం సావిత్రి. ఇందుమించు అరవిందుల సావిత్రికి సమకాలంలో చలం కలం నుంచి వెలువడిన సంక్షిప్త రచన సావిత్రి నాటిక ఈ మూడింటిలోనూ కథా గమ్యం ఒకటే! మరణించిన భర్తను పునరుజ్జీవితుణ్ణి చేసికోవటం అయితే కథా కథనం (NARRATION) లో ఎవరి పద్ధతి వారిదే. మద్ర దేశాధిపతి అశ్వపతి. అతని కుమార్తె సావిత్రి సాశ్వదేశాధిపతి ద్యుమత్యేనుడు. అతని కుమారుడు సత్యవంతుడు. సావిత్రి సత్య వంతులకు వివాహ మౌతుంది ఖచ్చితంగా వివాహమైన సంవత్సరానికి సత్యవంతునికి మరణం ప్రాప్తిస్తుందనేది విధి నియమం. ఆ నియమానుసారం సత్యవంతుని ప్రాణాన్ని యముడు పట్టుకెళ్ళంటే; సావిత్రి తన పతివ్రత్య మహిమతో ఆయమునివెన్నంటి, అతడ్ని మెప్పించి, భర్త ప్రాణాల్ని వరంగా పొంది- సత్యవంతుణ్ణి పునరుజ్జీవితుణ్ణి చేసికొంటుంది. ఇది పౌరాణిక కథనం. చలం వివాహ వ్యవస్థకి వ్యతిరేకి కాదు దానిలోని అక్రమానికి వ్యతిరేకి. సాంప్రదాయకంగా భారతీయ సమాజం పతివ్రత్యం పేరుతో స్త్రీని అణగారోగ్యం విధానానికి వ్యతిరేకి మనసులేని, వ్యక్తిత్వం లేని మరణమృగా స్త్రీని మార్చిన పురుషాచారానికి వ్యతిరేకి. తరతరాలుగా పాతుకొనిపోయి, ఘనీభవించి జడప్రాయమైన విలువల్ని ఖండించబానికీ, రోగగ్రస్థమైన సమాజశరీరానికి తన రచనల ద్వారా 'షాక్ ట్రీట్ మెంట్' ఇచ్చి తిరిగి చైతన్యవంతం చేయబానికీ ప్రయత్నించిన పరమభావుకుడు, అపూర్వ సంవేదనాశీలి - చలం. ఆ పౌరాణిక సావిత్రి కథనే గ్రహించి-మానసికంగా స్త్రీల అలోచనలో రావలసిన చైతన్యాన్ని, అలవరచుకోవలసిన చొరవను, ప్రదర్శించవలసిన తెగింపును నిర్దేశిస్తూ మూలకథలో కొన్ని మార్పులు చేసి సావిత్రి నాటికను చలం దిద్దితీర్చాడు. మూలంలో తండ్రి అనుమతితో,

సంప్రదాయబద్ధంగా సావిత్రి సత్యవంతుణ్ణి వివాహమాడుతుంది కానీ చలం సావిత్రి తండ్రిని ఎదిరించి, అతనికి తెలియకుండా సత్యవంతుడితో వెళ్ళిపోతుంది భర్తా సత్యవంతుడు తనను హించితే అతడు మరణిస్తాడని తెలిసినా 'ఆ అనుభవానికి' వెనకడుగు వేయదు సత్యవంతుడి ప్రాణాల్ని గ్రహించటానికి వచ్చిన యముడితో తన ప్రాణాల్ని పణంగా పెట్టి పందెం వేస్తుంది. సావిత్రి సైమును పరీక్షించటానికి యముడు సత్యవంతుడు చంద్రిక అనే పరాయిస్త్రీతో సన్నిహితంగా ఉన్నట్లుగా, అతడమెను ముద్దుపెట్టుకున్నట్లు ఒక కల్పితసన్నివేశాన్ని చూపుతాడు. సావిత్రి నిస్తుపోతుంది. వితర్కించుకుంటుంది. సత్యవంతుణ్ణి ఉమిస్తుంది. సత్యవంతుణ్ణి బ్రతికించటానికి ఒకసారి తనకు వశం కావాలన్న యముని కోరికను నిరాకరిస్తుంది. భర్తను బ్రతికించుకోవటానికి యముని కోరికను తీర్చటం మినహా గత్యంతరం లేని స్థితిలో ఆ యముణ్ణే వంపటానికి కూడా వెనుదీయదు. చివరకు యముని మెప్పును పొందుతుంది భర్తను బ్రతికించుకుంటుంది చలం మూలకథకు కల్పించిన ప్రతిమార్పు అతడు ప్రబోధింపతలపెట్టిన భావాలకు అనుగుణమైందే!

1 3 ఒక ప్రధానపాత్ర, దానిచుట్టూ మిగిలిన పాత్రలు, సన్నివేశాలు, సంఘటనలు కల్పించటం- అంటే వ్యక్తిపరంగా కుటుంబాన్ని, సంఘాన్నీ చిత్రించటంలో- మనస్తత్వ సిద్ధాంత ప్రధానమైన రచనల్లో కనిపించే విశిష్ట లక్షణం. చలం సావిత్రి నాటకంలో సావిత్రి ప్రధానపాత్ర కాటికకుకేంద్ర బిందువు. ఈ పాత్ర చుట్టూ మిగిలిన పాత్రలన్నీ తిరుగుతాయి. నాటక సంఘటనల్ని ఏర్పడించేది ఈ పాత్రే. ఫ్రాయిడ్, అతని అనుయాయులు ప్రతిపాదించిన మనోవిశ్లేషణ సిద్ధాంతాంశాలు సావిత్రిలో పుష్కలంగా కనిపిస్తాయి. పౌరాణిక సావిత్రి కంటే చలం చిత్రించిన సావిత్రిపాత్ర భిన్నం. ఆలోచనలో, ఆచరణలో ఆధునికత నిండుగా మూర్తీభవించిన పాత్ర అందువల్ల ఆధునిక సిద్ధాంత నికషోఫలం మీద సావిత్రి పాత్ర నిగ్గును నిర్ధారించవచ్చు

1 4 సావిత్రి పాత్రలో ఇదే బలవత్తరమైంది అందువల్లే సత్యవంతుడు కనిపించిన మొదటిక్షణంలోనే- వేరేమీ ఆలోచించకుండా అతనిపట్ల ఆకర్షితురాలవుతుంది. ఆమెలోని 'త్రైంగిక రహజాతం' (Sexual Instinct) దీనికి ప్రేరణ సత్యవంతుడు అల్పాయుష్కుడని తండ్రి వెప్పినా, తనపట్ల విధేయత కలిగి ఉండటం కనీస కర్తవ్యమని జ్ఞప్తికి తెచ్చినా పట్టించుకోదు. "నా ఆనందమూ, ఇతని ఆనందమూ, నన్ను ప్రేమించే అందరి ఆనందమూ, నా కళ్ళముందు శాశ్వతంగా నశించినా సరే, యితని దగ్గర్నించి దూరంకాను" (సావిత్రి పు.8) - రాబోయే పరిణామాన్ని తేల్చేయకుండా తండ్రితో సావిత్రి దృఢచిత్తంతో అన్నమాటలివి. పరిణామాలను సరిగణించని వాంఛా సఫలతే ఇదే ధ్యేయం

1:5 సావిత్రి సాధ్యాసాధ్యాలను ఆలోచించకుండా, యముడితో పందెం వేయటానికి కారణం కూడా ఈ ఇదే బలవత్తరమైంది కావటమే! ఆమెలో ఆధిక్యత కోసం పాకులాడే మనస్తత్వం (Striving for superiority) ఉంది. తాను పట్టిన కుందేలుకు మూడేకాళ్ళనే మనస్తత్వం ఆమెది ఈ ఆధిక్యం కోసం పాకులాడే మనస్తత్వం వల్ల 'ఆధిక్యతాభావం' (Superiority Complex) ఏర్పడుతుంది తండ్రిని ఎదిరించటంలోను, సత్యవంతుడే నాభర్త అని నిర్ణయించుకొని ప్రకటించటంలోను ఈ లక్షణం ద్యోతక మౌతోంది.

1:6 సత్యవంతుడు సావిత్రిని భర్తగా లాకితే మృతి చెందుతాడనీ, సావిత్రికి వైధవ్యం ప్రాప్తిస్తుందనీ అశ్వపతి హెచ్చరిస్తాడు. అయినా- వైవాహిక కార్యక్రమ తంతు జరగకుండానే- కేవలం

రెండు హృదయాల కలయికనే వివాహంగా భావిస్తుంది సావిత్రి. అందుకే “వివాహం యిదివరకే అయింది. మరణమే మిగిలింది” (పు.8) అని ఖండితంగా చెబుతుంది. ఇలా చెప్పటంలో ఆమె ‘అంతఃతాత్వ’ (Conscience) కు నిలువ ఇచ్చిందని స్పష్టమౌతోంది దీన్నిబట్టి యుంగ్ (Jung) చెప్పిన ‘ఇంట్రోవర్ట్’ (Introvert) అక్షణం సావిత్రిలో ఉందని చెప్పుకోవచ్చు. అంటే అంతర్గత భావాలకు ప్రాధాన్యమిచ్చే ‘అంతర్వర్తిని’ అన్నమాట.

1:7 తండ్రి ఖైదు చేసిన సత్యవంతుణ్ణి విడిపించటానికి సావిత్రి స్వయంగా వెళుతుంది పొరపాటున దొరికితే తండ్రి శిక్షిస్తాడు. అయినా భయపడదు అలాగే తనతో అనుభవాన్ని పంచుకున్న భర్త(గా) సత్యవంతుడు మరణించినప్పుడు కూడా సావిత్రిలో ధైర్యం వీగిపోలేదు. తానుగాఢంగా ప్రేమించే సత్యవంతుణ్ణి తననుంచి వివరూ వేరు చేయలేరని నిశ్చయంగా అంటుంది. తన అచంచలమైన ప్రేమతో అతనిలో ప్రాణప్రతిష్ఠ చేయటానికి నిశ్చయించు కుంటుంది

“భయం లేదు. నా హృదయావేశం, జీవనరక్తం నీలో ప్రవేశపెడితాను ... భయమెందుకు? నేను ప్రేమించే నిన్ను యెవరు తీసుకుపోతారు? యేడులోకాలు దాటించి తప్పించనీ, పద్నాలుగు సముద్రాల కింద దాచనీ, నిన్ను మళ్ళీ తెచ్చుకుంటాను. సమస్త జీవనోద్దేశాన్ని వెలిగించే ప్రేమ జ్వాలలతో నీ శరీరానికి కాంతినిస్తాను నా కొనపూపిరితో నైనాసరే నీలో ప్రాణం ప్రతిష్ఠిస్తాను, భయపడకే? ఆశ వదలకు! ...” (పు.14).

తన ప్రేమాలింగనంలో ఉండగా సత్యవంతుడిని మృత్యువుకూడా సమీపించలేదని సావిత్రి అకుంతిత విశ్వాసం.

“రానీ మృత్యువుని; కనురెప్ప వాల్చక యిక్కడ కావిలివున్న ప్రేమాగ్నిని చూసి, భయపడదేమో! దగ్గరికి వాస్తే రెక్కలు కాలవూ? సమస్త ప్రపంచాల్నీ కాల్చే ప్రళయరుద్రులు వాస్తేనేం గాక నిన్నుదర్శిని, చల్లబడి, నీరై, ప్రణయదేవత పాదప్రక్షాళనము చేస్తారు... నా సత్యవంతుడు మృతిచెందుతాడా? నా దగ్గిర్నించి మాయమవుతాడా? లేదు, వీడ్చేదు, నేను మృతి పొందనీను... ఛీ, ప్రేమకి మృత్యువేమిటి? అనురాగబంధానికే అంతముంటే నా హృదయంలో జ్వలించే ఈ గాఢమైన ఆవేశానికి అడ్డమేమిటి? .... యిది మృత్యువే అయిన, సమస్త జీవనాధారమైన ప్రణయాన్ని నిగ్గుతీసి, కేంద్రీకరింపజేసి, మృత్యువునే, నవజీవనం లాగించి హాలాహాలాన్ని అమృతంగా మారుస్తాను ” (పు.14,15)

ఈ మాటలు సావిత్రి దృఢ సంకల్పానికి సూచికలు. ఆడ్లర్ (Adler) చెప్పిన ‘జీవనశైలి’ (Style of Life) సావిత్రిలో ఉంది.

1:8 సత్యవంతుడు చంద్రికను ముద్దుపెట్టుకోవటం చూసినప్పుడు సావిత్రిలో ‘ఈగో’ తలెత్తింది ఆమె బాధతోకేకవేస్తుంది. దీనికికారణం ఆమెలోని ‘పాసివ్ ఇన్స్టింక్ట్’ (Possisive Instinct). ఆమెలోని ఈగోవల్ల - తనను నిజంగా ప్రేమిస్తే సత్యవంతుడు ఆపని చేయడు కదా! అని సందేహిస్తుంది. అందువల్లే “నీకు ప్రేమా ఆమె మీద?” (పు.20) అంటుంది. కానీ అంతలో ఇదే ప్రభావంవల్ల ఈగో అణగిపోయి సత్యవంతుణ్ణి క్షమిస్తుంది. ఇక్కడ సావిత్రిలో ‘ఉదాసీనత’ (Apathy) లేకమాత్రంగా కనిపిస్తోంది పశ్చాత్తాపపూరిత సత్యవంతుడితో తను జరిగిన విషయాన్ని అప్పుడే మరచిపోయినట్లు చెబుతుంది. “నిన్నే! నిన్ను తప్పు దేన్నీ కాదు. నువ్వు యెల్లా పుంటేనేం, యేం చేస్తేనేం. యేమయితేనేం నువ్వోగా! . యెల్లా చెప్పను?... ప్రేమలో మునిగిగుడ్డిదాన్ని, చెవిటిదాన్ని అయినాను .... నువ్వు యేం చేస్తావో, ఏం మాట్లాడతావో, ఎటువంటివాడవో, ఇదేం కాదు నేను ప్రేమించేది. నిన్ను! నిన్నే! ఏ మార్పురాని ఏ మార్పురావడం

అసంభవమైన నిన్ను! యీ మార్పుకు అతీతమైన నిన్ను; యెవరిని నీపనులు, మాటలు, స్వభావము, అంటదో ఆ నిన్నునేను ప్రేమించేది ... నేను ప్రేమించే సత్యవంతుడు కాదు నాకు ద్రోహం చేసింది. చెయ్యడం అసంభవం'' .. (పు.26,27)

..ప్రేమలో అధర్మం వీలులేదు. సత్యవంతుడు యిట్లాంటి ద్రోహి అయితే నేను మొదలు ప్రేమించి వుండను (పు.27)

''సమయాన్ని బట్టి ఔన్నత్యం పొందని ప్రేమ! ప్రేమా?'' (పు. 25) మనం కొన్ని విషయాలను మరచిపోవడానికి ఆవిషయాలపై అచేతనలో మనకుగల అయిష్టతే కారణమంటాడు ఫ్రాయిడ్. అదే ఉదాసీనత (Apathy)

1:9 యముడు-సావిత్రితో సత్యవంతుడు దుర్మార్గుడనీ, అధముడనీ చెబుతాడు అంతేకాదు సావిత్రి గనక తలతిప్పి చూస్తే సత్యవంతుని సత్యరూపం బయటపడుతుందని అంటాడు.

''సావిత్రి! నేను నీ తండ్రిమంటివాణ్ణి నామాటనమ్ము నున్న ప్రేమించేవాడు దుర్మార్గుడు అధముడు. అతని మీద ద్వేషంతో చెప్పడం లేదు నిన్ను అన్యాయం చేస్తున్నాడు . '' (పు.32)

''.. హొరంగా మోసపోయి, సమస్తమూ పోగొట్టుకొని అవతల మహాక్షోభ పడనియ్యడం కన్న, ముందే బాధాకరమైనా నిజం తెలియచేస్తే మంచిది నీతల కొంచెం వెనక్కి తిప్పితే సరి; అద్భుతమైన మానసాతీతమైన సుందరమైన నీప్రేమ సంపూర్ణంగా భగ్నుమైపోతుంది. పాత్రిసత్యంతో విశ్వాసంతో ప్రేమతో మెరిసేకళ్ళు అటు తిప్పావా, యింతవరకు స్త్రీ పృథయంలో యెన్నడూ జనించని మరణాన్ని ధిక్కరించగలిగిన నీప్రేమ కూడా చావుదెబ్బతినీ, కిందపడి తన్నుకునే హంసవలె నశిస్తుంది. యీనాడు కారో కన్నీళ్ళు తుడవడానికి వీలువుండవచ్చునుగాని, తరువాత కలిగే దుర్భరమైన వేదనని తొలగించడం యెవరిచేతాకాదు.'' (పు 32,33)

ఈ మాటలు సావిత్రి పృథయాన్ని తాకాయి ఆమెలో అలజడి చెలరేగింది. మనసులో 'ఘర్షణ' (Conflict) ప్రారంభమయింది అయితే ఆమెలో ఇడ్ల బలమైంది కావటంచేత 'సూపర్ ఈగో' గొంతునొక్కి వేయబడింది ''అబద్ధం, మాయ.. చూడఖచ్చేదు. (తల) తిప్పుకు... వినను . చూడను...' (పు 33) అని దృఢంగా అని ఆ అలజడి లేక ఘర్షణ నుంచి విముక్తి పొందుతుంది.

1:10 సత్యవంతుణ్ణి పునరుజ్జీవితుణ్ణి చేయటానికి ఆమె శీలాన్ని ప్రతిఫలంగా కోరతాడు యముడు. సావిత్రి తనలోని 'సూపర్ ఈగో' ప్రభావంవల్ల యముడికి నచ్చచెప్పటానికి ప్రయత్నిస్తుంది. ''యింకొకరిదైన యీ శరీరంమీద మీకెందుకు యీవాంఛ? మీమీద అనురాగం లేని నన్ను అనుభవిస్తే, మీకేం ఆనందం? యీ సహాయం చేస్తే, మా యిద్దరి పృథయాల్లోనూ, శాశ్వతంగా మీపై కృతజ్ఞత .'' (పు.38)

స్త్రీ పురుషులు శారీరకంగా కలవడానికి కావలసిన ముఖ్యమైన అనురాగం, ప్రేమ అనేవి లేకుండా కలవడం నీచం అంటుంది ఈ మాటలు 'సూపర్ ఈగో' ప్రభావంతో అప్పువే! అయితే యముడు ఒప్పుకోడు. సమయం మించి పోతుందని తొందర పెడతాడు. సావిత్రి ''యింతే... యింతే... తప్పదూ? యింకాగతి లేదూ?'' (పు.39) అని ప్రశ్నిస్తుంది. మరో అవకాశం లేదనీ, మూలతప్పితే సత్యవంతుణ్ణి నాశనం చేస్తాననీ యముడు బెదిరిస్తాడు. గత్యంతరం లేదని తెలిసికొన్న సావిత్రి యముడి కోరికను మన్నించటానికి సుముఖత చూపుతుంది. సావిత్రికి కావలసినదాన్ని సాధించుకొనే మార్గం ఇది ఒక్కటే! సామాజిక నీతినియమాలకు విరుద్ధంగా ఉన్నా - ఈమార్గాన్ని

ఎన్నుకోటానికి కారణం సావిత్రిలోని ఇడ్ - సూపర్ ఈగోని అణచి వేయటమే! ఇడ్ బలం వల్ల ఈగో, సూపర్ ఈగోలు అణగిపోతాయని మనస్తత్వశాస్త్ర వేత్తల నిరూపణం.

ఒప్పుదం ప్రకారం యముడి దగ్గరకు వెళ్ళటానికి సావిత్రిలోని 'సూపర్ ఈగో' ఒప్పుకోదు అందువల్లే తనలో తాను తగ్గించుకుంటుంది. గత్యంతరం లేక యముణ్ణి చంపటానికి వెళుతుంది ఆమె వెళ్ళటప్పటికి యముడు నిద్ర పోతుంటాడు. (నటిస్తాడు) "కానీ నిద్రపోతున్నాడే? మేలుకొని వుండి, కామంతో నన్ను కావలించుకోవస్తే యెంత సులభమయ్యేది, కాని నిద్రపోయేవాణ్ణి ." (పు 46) ఈ మాటలు సావిత్రిలోని ఈగోని పట్టిస్తాయి. అయితే పరిస్థితుల్ని బట్టి హెచ్చరించేది సూపర్ ఈగో. యముణ్ణి చంపటం కృతఘ్నత. అయినా ఆమెకు అది తప్పనిది అదే ధర్మం, న్యాయం, పుణ్యం - అని తనకు తానే నచ్చవెప్పుకుంటుంది

సావిత్రి తన చివరి ప్రయత్నంగా యముణ్ణి చంపటానికి ప్రయత్నిస్తుంది. యముని మెప్పును పొందుతుంది.

"నన్ను అట్లా చంపడానికి నిశ్చయించుకోకపోతే, ప్రేమకోసం ధర్మాన్ని కూడా త్యజించగలిగిన మహాపతివ్రత సావిత్రి యెట్లాకాగలవు" (పు 47)

"సావిత్రి తనను త్యాగం చేసుకొని, తన పవిత్రమైన ప్రేమని మలినం చేసుకోడానికి నిశ్చయించుకొని వుండవచ్చును అప్పుడు అద్భుతమైన సావిత్రి యెట్లా అయ్యేది?" (పు.48)

"ప్రేమ కోసం, పాపానికి వెనుదీసే ప్రేమ ప్రేమ కాదనుకుంటాను..." (పు 48)

"ప్రేమజ్యోతిని శిరస్సున ధరించి విధిని జయించింది సావిత్రి " (పు.47)

- ఇత్యాదిగా యముని ప్రమర ప్రశంసల్ని పొందుతుంది సావిత్రి.

1 11 ప్రాయిడ్ - మనిషి అంతర్వ్యక్తిత్వంలో ఇడ్తో పాటు, ఈగో, సూపర్ ఈగోలకు సమాన ప్రాధాన్యం ఇచ్చాడు వీటి వీటి ప్రధాన గుణాలలో 'విలక్షణత' ఏర్పడితే సంఘర్షణ (Conflict) ఉత్పన్నమవుతుందనీ, ఆ సంఘర్షణవల్ల 'అపసామాన్యత' (Abnormality) వస్తుందనీ పేర్కొన్నాడు ప్రాయిడ్ కానీ సావిత్రిలో ఇడ్ అత్యంత బలవత్తరమైంది. కాబట్టే ఆమెలో సంఘర్షణ అపసామాన్యతకు దారితీయలేదు. సావిత్రికాదు చలం సృష్టించిన స్త్రీ పాత్రలన్నీ ఇంచు మించు ఇలాంటివే!

1 12 సమాజంలో స్త్రీ పురుషుల మధ్య నెలకొని వున్న అసమానతలు చలాన్ని వేదనకు గురిచేశాయి. స్త్రీకొక న్యాయం, పురుషుడికొక న్యాయం చలామణిలో ఉండటాన్ని ఆయన భరించలేకపోయాడు. స్త్రీలను తరతరాలుగా సంప్రదాయపు సంకెళ్ళలో బంధించటం ఆయనకు అమానుషంగా తోచింది అందువల్లే తన పాత్రలన్నింటి విషయంలోను 'వాంఛా సఫలత'కు ప్రాధాన్యం ఇచ్చాడు ప్రాయిడ్ మనోబాధ విముక్తికి చెప్పిన మార్గం "ఉదాత్తీకరణం" (sublimation) సాహిత్యం, చిత్రలేఖనం మొదలైన కళల సృజనలో తత్పూర్ణీకరణ మనసులో చోటుచేసికొనే భావాలు, స్థితిగతుల్ని గురించి ప్రాయిడ్ చెప్పిన అభిప్రాయాలను ఫ్రెడరిక్ క్రూస్ విశ్లేషించి చూపాడు సుప్తచేతన (subconscious) లోని వాంఛాస్వరూపం, వాంఛా సఫలత సృజనాత్మక కళారూపంలో ప్రకటితమవుతుందనీ, ఏకళ అయినా సుప్త చేతనలోని "వాంఛలనే వస్తువుల ప్రదర్శనశాల" అవుతుందనీ ప్రాయిడ్ అభిప్రాయం. స్త్రీ స్వాతంత్ర్యాన్ని గురించి చలం సుప్తచేతనలో గుప్తంగా ఉన్న భావాలు ఆయన సృష్టించిన, చిత్రించిన పాత్రలలో వ్యక్తస్థితిలో కనిపిస్తాయి. పౌరాణిక సావిత్రికి భిన్నంగా చలం చిత్రణలో రూపు సవరించుకున్న పాత్ర సావిత్రి

# మేధావుల చిత్ర

- ఎన్. ఇన్నయ్య

ఒకసారి మన దేశం నుండి ఒకాయన “ఎడ్వర్డ్ షిల్స్, సోషల్ సైంటిస్ట్, ఇంగ్లండ్” అని ఉత్తరం, రాస్తే అది చేరింది! ఇది బ్రిటిష్ పోస్టుల్ విధానపు గొప్పతనం చాటుతుండగా, ఎడ్వర్డ్ షిల్స్ ఖ్యాతిని కూడా చూపుతున్నది.

సోషియాలజి అంటే కొద్దోగాప్పో తెలిసిన ప్రతివారికీ ఎడ్వర్డ్ షిల్స్ పరిచయమే (ప్రపంచ మేధావుల గురించి రాసిన షిల్స్, తానూ ఆ కోవలోని వాడే అతని పుస్తకం ఈ సంవత్సరం వెలువడింది (PORTRAITS by Edward Shils Introduction, edited Joseph Epstein, The University of Chicago Press, London & Chicago 1977, PP 255, 1/ 8 Demmy Size Paper book)

10 మంది మేధావుల గురించి ఎడ్వర్డ్ షిల్స్ రాసిన వ్యాసాలను ఎంపిక చేసి, ఆయన మరణానంతరం ప్రచురించారు 1995 జనవరి 23న షిల్స్ 84వ ఏట కాన్సర్ తో చికాగోలో మరణించారు అమెరికన్ స్కాలర్ అనే మేధావుల పత్రిక సంపాదకుడు జోసెఫ్ ఎప్స్టైన్ సుదీర్ఘ షిల్స్ గురించి పీరిక రాసి, ఆసక్తికరంగా అందించారు

మన దేశం నుండి నిరాద్ చౌదరి మాత్రమే యిందులో వుండగా, మిగిలిన వారు రేమండ ఆరన్, సిడ్నీ హుక్, రాబర్ట్ మేనార్క్ హచిన్స్, లె పోల్ట్ లబెజ్, హర్బర్ట్ లా స్క్రీ, కార్ల్ మన్ హం, ఆర్నాల్డ్ డంటె మొమిగ్లియానో, జాన్ యు. నెఫ్, లియోజి లార్డ్ వన్నారు షిల్స్ రాసిన మేధావుల పీరిక కూడా వుంది

ఎడ్వర్డ్ షిల్స్ మన దేశ మేధావులకు సుపరిచితుడు 1956 నుండి 57 వరకు ఇండియాలో గడిపిన షిల్స్, ఆతరువాత యేటా ఒకసారి వచ్చి వెడుతుండేవాడు 1967 వరకూ అప్పుడే ఒకసారి బొంబాయిలో 1964లో ఎ.బి షెతో ఆయన్ను కలిశాను మినర్వా అనే పత్రిక నిర్వహించిన షిల్స్ అనేక రచనలు చేశారు. ఎన్ కౌంటర్ పత్రికలో రాశారు The Bulletin of the Atomic Scientists అనేది కూడా లియోజి లార్డ్ తో కలసి నిర్వహించారు లండన్ స్కూల్ ఆఫ్ ఎకనమిక్స్, క్రోంబ్రిడ్జి, చికాగో యూనివర్సిటీలలో ప్రొఫెసర్ గా పనిచేసిన ఎడ్వర్డ్ షిల్స్ ను సమకాలీన ప్రపంచ మేధావులతో సన్నిహిత పరిచయం వుంది భారత మేధావుల గురించి ఒక పెద్ద వ్యాసం రాశారు, అలాగే యూరోప్ మేధావుల గురించి కూడా

ఆర్నాల్డ్ మొమిగ్లియానో (Arnaldo Momigliano) ను తన గురువుగా షిల్స్ భావించాడు. ఆయన మెచ్చుకున్న మేధావులలో ఎ ఎస్ నయపాల్, ఫిలిప్ లార్గిన్, పీటర్ బ్రౌన్, అల్బిన్ డర్రీ సోల్జి నిట్సెన్, బార్బరా హి ఇ. హెచ్ గోంబ్రిక్, ఎలికెడోరి వన్నారు

రేడియో, టి వి. సైతం వాడకుండా, న్యూయార్క్ టైమ్స్ కే పరిమితమైన ఎడ్వర్డ్ షిల్స్, సోహిత్వం ద్వారా సోషియాలజిలోకి వచ్చిన మేధావి ఆయన రచనలు ప్రామాణికంగా ఉన్నత స్థాయిలో వుండేవి.

చికాగో విశ్వవిద్యాలయంలో ఒకప్పుడు ఎంత వున్నతస్థాయి పరిశోధన, పరిశీలన, బోధన కొనసాగిందో షిల్స్ పీరికలో అవగాహన అవుతుంది హర్బర్ట్ లాస్ వెల్, టాల్కాట్ పార్సన్స్, రాబర్ట్ పార్క్, ఫ్రాంక్ నైట్ వంటి వారు ఉద్బంధులుగా వున్న యూనివర్సిటీలో షిల్స్ రాటు తేలాడు. వారి సహచర్యం, బోధనా పటిమలు స్ఫూరణకు తెచ్చుకొని, ప్రస్తుతించాడు కాని ఎక్కడా అతిశయోక్తి భ్రాజీయం కనిపించదు. షిల్స్ అంచనాలు మాత్రం ఆకర్షణీయంగా వున్నాయి లూయిస్ విర్త్ (Louis Wirth) తనపై చూపిన ప్రభావాన్ని షిల్స్ వివరించారు



జాన్ నెఫ్ నాడు చికాగో విశ్వవిద్యాలయంలో పేరొందిన ఆర్థిక శాస్త్రవేత్త. అతని కూడా షిల్స్ విన్నాడు. అప్పటికే మాక్స్ వెబర్, ఎమిలిడ్గె, హైగెల సోషియాలజీతో ప్రభావితుడైన షిల్స్ చికాగో వాతావరణంలో పై స్థాయికి ఎదిగాడు. ఆవరిస్తేతులు నేడు మారి పోయాయని, పెడరల్ ప్రభుత్వ యిష్టాయిష్టాలపై వుండడం, నిధుల కోసం బ్రష్ట్రీలపై ఆధారపడడం, గిరిగీసుకాని గూడుకట్టుకొని ముడుచుక పోవడం నేడు స్పష్టంగా వున్నదని షిల్స్ విచారం వ్యక్త పరిచారు. నేటికీ చికాగో ఉన్నతస్థాయి విద్యావాతావరణం వున్నదని వారితో షిల్స్ అంగీకరించ లేక పోయాడు తరాల అంతరం కనిపిస్తున్నదన్నాడు. షిల్స్ పీరిక కాగానే, ఒక్కొక్క వ్యక్తిని కూలంకషంగా పరిశీలించిన వ్యాసాలు వున్నాయి.

**రేమండ ఆరన్:** (ఫ్రాన్స్ లో 1983 అక్టోబరు 17న అస్తమించిన సుప్రసిద్ధ సామాజిక శాస్త్రజ్ఞుడు రేమండ ఆరన్ (RAYMOND ARON) ప్రపంచంలో కీన్స్ (Keynes) తరువాత, అంతగా ఆకర్షించిన సోషల్ సైంటిస్టు. ఆయన మాటను యూరోప్, అమెరికా ప్రముఖులు పట్టించుకునేవారు. హెన్రీకిసింజర్, రాబర్ట్ మక్స్ మారా వంటి వారు చెప్పిన పెట్టే వారు కాని ఫ్రాన్స్ లో ఆయనను ఏకాకిని చేసి రియాక్షనరీ అని, ఫాసిస్టు అని వామపక్షాలవారు పేర్లు పెట్టారు. ఆండ్రీ మాల్రా (Andre Malrawx) వంటివారి అభిమానాన్ని పొందిన ఆరన్ చివరి రోజులలో ఫ్రాన్స్ దృష్టిని ఆకర్షించారు మార్క్సిజం పట్ల నిశిత పరిశీలన చేసిన ఆరన్, ఆచరణకూ సిద్ధాంతానికీ మార్క్సిజం చూపిన అభాతమే దాని పట్ల ఫ్రాన్స్ వైముఖ్యతకు కారణమన్నాడు.

విద్యారంగంలో సామాజిక వేత్త గా, ప్రభుత్వరంగంలో ప్రచార వేత్తగా రచనలు చేసిన ఆరన్ బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలిగా ఖ్యాతిని తెచ్చుకున్నాడు. ప్రజాసమస్యల పట్ల స్పందించిన ఆరన్, బృహత్తర రచన చేయలేక పోయినాని చివరలో బాధపడ్డాడు.

ఆదర్శాలు (utopias) ఆరన్ ను ఎన్నడూ ఆకట్టుకోలేదు. ఏ సమాజమూ సంపూర్ణం కాదనీ, ప్రతిదీ విమర్శకు గురిచేయాలనీ, మార్గాంతరాలతో బేరిజా వేయాలనీ, ఆరన్ ఉద్దేశం. వివేచన యధేచ్ఛగా వినియోగించాలన్నాడు.

ఆరన్ తో తన 40 సంవత్సరాల పరిచయాన్ని షిల్స్ చక్కగా కుదించి వివరించారు. జాన్ పాల్ సాత్రె ఒకవైపున ఆరన్ ను విపరీతంగా ఖండించినా, ఆరన్ అతడి పట్ల ఓర్పుగా వ్యవహరించిన తీరును పేర్కొన్నారు. మానవసమాజాలను తాత్వికంగా పరిశీలించిన ఆరన్ ఎన్నో ఒడిదుడుకులకు, విమర్శలకూ, ఖండన మండనలకూ తట్టుకున్నాడన్నారు. మానవ మస్తిష్కంనుండి హేతువును మట్టుబెట్టుడం దుస్సాధ్యమని ఆరన్ దృఢ విశ్వాసం. వివేచన పట్ల అచంచల విశ్వాసంతోనే ఆరన్ రచనలు సాగించాడు. నిగ్రహంగా వ్యవహరిస్తూ, ఇతరుల పట్ల జాగ్రత్త వహిస్తూ, మేధావిగా సమాజాన్ని ప్రభావితం చేసిన వ్యక్తిగా ఆరన్ ను షిల్స్ పేర్కొని, జోహోర్లు అర్పించారు.

22 పుటలలో ఆరన్ గురించి ఎంతో నిగూఢంగా షిల్స్ చూపగలిగారు. ఆయన వెలుగు నీడల్ని అందంగా పేర్కొన్నారు. వ్యక్తిత్వం అంచనా వేసిన తీరు చూచి మనం ఎంతో నేర్చుకోవచ్చు. రేమండ ఆరన్ గురించి మనలో చాలామంది చదివినా, షిల్స్ చెప్పిన తీరు హుందాగా, వివేచనాత్మకంగా, నిష్పాక్షికంగా వుంది. వ్యక్తి చిత్రణ అలావుండాలి సన్నిహిత పరిచయంగల మేధావిని గురించి ముఖస్తుతి చేయకుండా, లోకానికి అద్దం పట్టిచూపడం షిల్స్ వంటి సామాజిక శాస్త్రజ్ఞుడికే తగును.

**నిరూప్ స. ఛాదలి:** షిల్స్ చిత్రణలో ఒక భారతీయ మేధావి నిరూప్ ఛాదలి చోటు చేసుకున్నాడు.

ఆ విధంగా ప్రపంచ మేధావుల కోవలో నిరాద్ ఛాదరి నిలబడ్డాడు. షిల్స్కు బాగా పరిచితుడు, యిష్టుడైన మరొక భారతీయ నవలాకారుడు ఆర్.కె నారాయణ

1921 లో కలకత్తా యూనివర్సిటీలో డిగ్రీ పొందలేక, వదలేసిన నిరాద్ ఛాదరి ఆలండియా రేడియోలో పుద్గోగంచేస్తూ పదవీ విరమణానంతరం ఇంగ్లండ్ ప్రవాసం వెళ్ళాడు. రచయితగా భారత దేశంలో పేరున్నా బ్రతకడానికి తగిన ఆధారవృత్తి కాలేదు అందుకని భార్య ప్రోత్సాహంతో దేశాంతరం తరలి, పెద్ద పేరు పొందాడు కాని దేశాన్ని ప్రేమించడం మానలేదు. ఆయన నిశిత పరిశీలన, విమర్శ చాలామందికి నచ్చక పోయినా, అలాగే చెప్ప దలచింది నిర్దోహమాటంగా రాశాడు గాంధీజీ పట్ల తీవ్ర విమర్శ చేస్తూ, దేశాన్ని వెనక్కు నడిపించే ఆయన ధోరణిని దుయ్యబల్టాడు. ఆయన రచనలలో ది ఆల్ బయోగ్రఫీ ఆఫ్ ఏన్ అన్ నోన్ ఇండియన్, ది హిండ్ గ్రేట్ అనార్చ్ అనే రెండూ గొప్పవని షిల్స్ పేర్కొన్నారు. భారత సమాజం పాశ్చాత్య భావాలతో సంబంధం అనేది ఛాదరి దృష్టిని బాగా ఆకట్టుకున్నాయి. 50 సంవత్సరాల ప్రాయంలో తొలి రచన ప్రచురించిన ఛాదరి ది ఇండియన్ ఇంటెలిక్యువల్, హిందూయిజం కాంటినేట్ ఆఫ్ సర్ని, క్లెవ్, మాక్స్ ముల్లర్ గురించి రాశారు.

భారతీయుడుగా, బెంగాలీగా, యూరోపివాసిగా, ఇంగ్లీషుమన్ గా స్పందించిన ఛాదరి, విశిష్ట రచయితగానే నిలిచాడు. ప్రపంచ పౌరుడుగా పరిణమించాడు.

పాట్టిగా, బక్కపలచగా వుండే ఛాదరి, ఎంతో ఆత్మ విశ్వాసంతో, నిబ్బరంగా రచన సాగించి తన జ్ఞానపరిధిని విస్తరించి, ప్రతిభుపాడని షిల్స్ రాశారు. ఇంగ్లండ్ లో స్థిరపడినా ఇండియాను వదలని రచయిత ఛాదరి, భారతదేశ విభజన పట్ల కూడా ఆయన బాధతో రచన చేసి Thy Hand లో చూపారు.

1955 లో తొలుతే యూరోప్ వెళ్ళిన ఛాదరి అట్టే ప్రయాణం చేయని రచయిత అంతవరకూ కలకత్తా లోనే గడిపిన ఛాదరి, ప్రపంచాన్ని ఎంతో సన్నిహితంగా చూచాడని షిల్స్ అన్నారు. బ్రహ్మసమాజ ప్రభావితమైన ఛాదరి, ఉదారవాది.

ఛాదరి ఇంగ్లీషులో రాయడం మొదలు పెట్టిన తరువాత, ఇంగ్లండులో గుర్తింపు లభించింది. క్రమంగా ప్రపంచం గుర్తించింది. భారతదేశంలో ఆయనకు అవమానాలు నిరాదరణ వున్నా, తట్టుకొని నెగ్గకొచ్చాడు. తలవంచని రచయితగా నిరాద్ ఛాదరి తన అభిప్రాయాలను చాలాడు చాలా లోతుగా అధ్యయనం చేసిన అనంతరమే రచనకు ఉపక్రమించే వాడు.

ఎడ్వర్డ్ షిల్స్ తన అభిప్రాయాన్ని వెల్లడించి ఛాదరికి న్యాయం చేకూర్చాడు.

**సిడ్నీ హుక్ :** రాజకీయం పలికినా, తత్వం మాట్లాడినా సిడ్నీ హుక్ హేతుబద్ధంగా రాసేవాడు. ఆయన ప్రభావం సమకాలీన సామాజిక శాస్త్రాలపై చాలా కనబడుతుంది. బెర్ట్రాండ్ రస్సెల్, జాన్ డ్యూయీ, మోరిస్ కోహెన్ ల శిష్యురకం చేసిన సిడ్నీ హుక్ మార్క్సిజం బాగా అధ్యయనం చేశాడు. సత్యాన్వేషణ ఆత్మస్తుత మైనదని ఆయన సిద్ధాంతం సోషలిస్టు భావాలు వున్నా, ప్రజాస్వామ్యాన్ని, వ్యక్తి స్వేచ్ఛను తప్పనిసరిగా ఆదరించాలన్నాడు.

రాజకీయాలు వాదించేటప్పుడు చాలా పట్టుదల చూపెట్టిన సిడ్నీ హుక్ వివేచన మాత్రం ఎన్నడూ సడలించలేదు. 1920 ప్రాంతాలలో సోవియట్ యూనియన్ పట్ల అమెరికాలో కమ్యూనిస్టు పార్టీ పట్ల కొంత సానుభూతి చూపినా, మిగిలిన వామపక్ష మేధావుల వలె ప్రవాహానికి కొట్టుక పోలేదు. గుడ్డిగా కమ్యూనిస్టులను వ్యతిరేకించే వారి పట్ల సిడ్నీ హుక్ తన అయిష్టత చూపాడు.

ట్రాన్స్జీరక్షణ సంఘంలో పాల్గొన్న హుక్, మాస్కోలో మారణ కాండపై విచారణలో ఆసక్తి చూపి, సాంస్కృతిక స్వేచ్ఛ కావాలనే సంఘాల స్తాపనలో చేరాడు. ప్రజా జీవిత సమన్వయతలో స్పందించిన హుక్, రేమాండ్ ఆర్వన్ వలె చాలా సందర్భాలలో పాల్గొని, వివాదాస్పద చర్యలకు దిగాడు. చాలా ప్రతిభావంతుడైన యూదుగా హుక్ తన జీవితంలో అత్యధిక కాలం న్యూయార్క్ లోనే గడిపాడు.

### హరార్త్ లాస్సీ

లండన్ స్కూల్ ఆఫ్ ఎకనమిక్స్ లో 3 దశాబ్దాలు పనిచేసిన లాస్సీ, పుస్తకాలు నేడు ఆ సంస్థలోనే చదవడం లేదు. కాని ఆయన సమకాలీనులు రాజకీయాల్లో లాస్సీ వద్ద వ్యాకరణం నేర్చారు. ప్రపంచ వ్యాప్తంగా లాస్సీ ప్రభావం వుండగా, వామ పక్షాలపై యీ ప్రభావం వీరారాధనకు పోయింది. 1993 లో లాస్సీ శతజయంతి కూడా జరిపారు.

మాంచెస్టర్ సంపన్న యూదుకుటుంబంలో పుట్టిన హరార్త్ లాస్సీ, హార్వర్డ్ విశ్వవిద్యాలయంలో బోధించి గొప్ప పేరు పొందాడు. తరువాతే లండన్ లో స్థిరపడి 1950లో చనిపోయే వరకూ ఉపాధ్యాయుడుగా వున్నాడు. ఆయన రచయితే గాక, గొప్ప వక్త కూడా. ఇంగ్లండ్ రేషనలిస్ట్ సంఘాధ్యక్షుడుగా కొంతకాలం వున్న లాస్సీ, లేబర్ పార్టీ, సోషలిస్టుగా వున్నాడు. అయితే ఒకసారి నమ్మిన వాటిని మళ్ళీ మళ్ళీ రాస్తూ, కాలానుగుణంగా వస్తున్న మార్పుల్ని సరిగా గమనించక పోవడం ఆయన లోపం.

ఫేబియన్ సోషలిస్ట్ గా పరిణమించిన లాస్సీ, బలీయ కేంద్ర ప్రభుత్వం పట్ల విశ్వాసం ప్రకటించాడు. కొన్నాళ్ళు సిద్ధి బీట్రీస్ వెబ్ సిద్ధాంతాల ప్రభావం కింద లాస్సీ వున్నాడు. సోవియట్ యూనియన్ ను సమర్థించి, అమెరికా సామ్రాజ్యవాదాన్ని లాస్సీ ఖండించాడు. త్వ్టే బుక్ క్లబ్ స్థాపించిన లాస్సీ అటు ఉపాధ్యాయుడుగానూ యిటు ప్రపంచ వ్యవహారాలలోనూ ఆసక్తితో పాల్గొన్నాడు.

### లియో జిలార్డ్

అణ్యాయుడాల సోవియట్ యూనియన్, అమెరికాల మధ్య ప్రచ్ఛన్న పోరాటసమన్వయంలో కీలక పాత్ర వహించిన మేధావి లియో జిలార్డ్ (Leo Szilard) అతడు సామాజిక, రాజకీయ, ఆర్థిక విషయాలలో ప్రతిభాశాలి. శాస్త్రీయ పరిశోధనకు అగ్రతాంబూలం యిచ్చాడు. 1932 లోనే హిట్లర్ అధికారానికి రాబోతున్నాడని గ్రహించి యితరులను హెచ్చరించిన యింగిత జ్ఞాని. 1937లో అతడు యూరోప్ నుండి అమెరికా వలసవెళ్ళి ప్రధాన పాత్ర వహించాడు. అణుశాస్త్ర పరిశోధనలు బయట పెట్టవద్దని జర్మనీ పాలకుడైన హిట్లర్ కు అవి తెలిస్తే ప్రమాదం అని హెచ్చరించాడు.

బాంబు ప్రయోగాన్ని గురించి అమెరికా అధ్యక్షుడికి నచ్చ చెప్పడానికి ఐన్ స్టీన్ ని కూడా రంగంలో దింపాలని జిలార్డ్ ప్రయత్నించాడు. ది వాయిస్ ఆఫ్ ది డాల్ఫిన్స్ అనే రచన చేసిన జిలార్డ్, తరువాత ఆటమిక్ సైంటిస్టుల బులిటన్ లో వ్యాసాలు రాసేవాడు. “అటెంప్ట్ పర్మిస్” బహుమానం పొందిన జిలార్డ్ చివరి దాకా ఆస్తి పాస్తులు లేకుండా బ్రతికిన మేధావి. తన అభిప్రాయాలు అటు కృశ్మీన్ కూ, యిటు కెనడిక్ తెలియపరచిన జిలార్డ్, కాన్ఫర్ వ్యాధితో మరణించాడు. ఆయన మేధస్సుకు ఎడ్వర్డ్ షెల్స్ చాలా గొప్పగా హా రతులిచ్చాడు.

### జాన్ యునెఫ్

చికాగో విశ్వవిద్యాలయ స్థాపకులలో ఒకరైన నెఫ్ గొప్ప మేధావి. ఆయన బోగ్గసు గురించి

రాసిని, అందరినీ కధవలె చదివించగల సత్తా వున్న ప్రతిభావంతుడు వాస్తవానికి బొగ్గుపరిశ్రమ పై ఆయన చేసిన పరిశోధన గొప్పది

30 సంవత్సరాల పాటు చికాగో విశ్వవిద్యాలయంలో పనిచేసిన నేఫ్ సోషల్ డాక్టర్ పై ఒక సంఘాన్ని ఏర్పరచాడు

నేఫ్ లెక్చరర్గా చాలా క్రమబద్ధమైన వాడని పిల్చీ అన్నాడు (బ్రిటీష్ బొగ్గు పరిశ్రమ గురించి విద్యార్థులను ఆకట్టుకునే లెక్చర్ యివ్వడం నేఫ్కే చెల్లించినాడు. ఆర్థిక రంగంలో కవిత్వాన్ని జోప్పించి, టి ఎస్ ఇలియట్ను ప్రస్తావించగల సమర్థతనేఫ్కు వున్నది తన పరిశోధనా ఫలితాలను బేరీజు వేసి క్లాస్ లో చెప్పడం ఆయన అద్భుత ప్రతిభగా పిల్చీ చెప్పారు ప్రతి తరగతిలో కొత్త విశేషాలను చెబుతూ, జర్మనీలోని విద్యారంగ లక్షణాల అమెరికాలో ప్రవేశపెట్టిన భ్యాతి నేఫ్కు దక్కాలని పిల్చీ అంటారు

పిల్చీ రాసిన మేధావులలో కార్లమన్ హైం సుప్రసిద్ధ సామాజిక శాస్త్రజ్ఞుడు మేధావులకు సంబంధించిన ఆయన దృక్పథం పిల్చీను ఆకట్టుకున్నది కాంట వలె తానూ ఆకర్షించాలని మన్ హైం భావించినా, అది సఫలం కాలేదు లండన్ స్కూల్ ఆఫ్ ఎకనమిక్స్ లో ఆయనకు తగిన ఆదరణ లభించ లేదు

అమెరికాలో తన రచనలు గురించి ఏమనుకుంటున్నారో అనే విషయమై అతడు శ్రద్ధగా పట్టించుకునే వాడు

కార్ల పాపర్ రాసిన పాపర్ల ఆఫ్ హిస్టారిసిజం విమర్శ ప్రధానంగా మన్ హైంను దృష్టిలో పెట్టుకున్నదే హేయ్ (Hayey) రాసిన రోడ్ టు సెబుడం కూడా మన్ హైంపై విమర్శతో కూడిందే సోషియాలజీ ప్రొఫెసర్ మారీస్ గింజ్ బర్గ్ కూడా మన్ హైంపై దృశ్యమెత్తి విమర్శలు చేశాడు మన్ హైం చనిపోయినప్పుడు ఎడ్వర్డ్ పిల్చీ వెళ్ళగా, గింజ్ బర్గ్ తన భర్తను చంపేసినట్లు (విమర్శలతో!) ఆయన భార్య విలపిస్తూ అన్నది.

గలీలియో సాస్టెటిలో సభ్యులుగా మైకెల్ పాలాని, మన్ హైంలు సన్నిహితులు కాని అభిప్రాయాలలో విరుద్ధంగా వుండేవారు టి యస్ ఇలియట్ యితడిమేధస్సును క్లాపించాడు అయినా ఇంగ్లండులో ప్రవాసిగా మన్ హైం యిమడ లేక పోయాడు.

### అర్నాల్డ్ డాంట్ మొమిగ్గి యోనో

మేధావులకు, పరిశోధకులకు తెలిసిన మొమిగ్గియోనో, బహుళ ప్రచారం లేని గొప్ప వ్యక్తి అతని రచనలన్నీ 750 వరకూ వున్నవి ఇతడు 1908 లో పుట్టాడు యూధు ఆక్స్ ఫర్డ్ లో కృషి చేశాడు. ఇటలీలో రాని రాణింపు అక్కడ వచ్చింది. చికాగాలో విజిటింగ్ ప్రొఫెసర్ గా వుండేవాడు. గిబ్బన్ గొప్పవాడని, మైకెల్ రోస్టో విజెఫ్ (Mikhail Rostovzeff) ప్రాచీన చరిత్ర పండితులలో గొప్ప వాడని మొమిగ్గియోనో అనేవాడు. కేంబ్రిడ్జ్ ప్రాచీన చరిత్రలో యితడి ప్రతిభ కనిపిస్తుంది చివరి దశలో బాగుగా గుర్తింపు, రాణింపు, ప్రచారం లభించగా తృప్తి చెందిన మేధావి మతనమ్మకాలు ఉపరితల విషయాలగా భావించరాదని, యీ విషయమై మార్క్సిస్టు దృక్పథం సరైనది కాదని ఆయన భావించాడు

రాబాల్ట్ మెనార్డ్ హచ్చిన్స్, లియోపోల్డ్, లబెజ్ గురించి విశిష్టంగా పిల్చీ జోహార్లు అర్పించాడు

మేధావులను గుర్తించడం వారి ప్రతిభకు జోహార్లు అర్పించడం, అందులో అతిశయోక్తులు లేకుండా అంచనా వేయడం పిల్చీ పుస్తక విశేషం దీన్నుండి మన రచయితలు నేర్చుకోదగింది వుంది

# స్వప్న బిభత్సంలో అక్షరాకృతి

(ప్రముఖకవి అజంతాగార్గి ఇటీవల కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ అవార్డు ప్రకటించిన సందర్భంగా ఈ వ్యాసం - సంపాదకుడు)

(గత సంచిక తరువాయి)

- ప్రొ. వెంకట్

మూలాధారాలనబడే అస్తిత్వం కలకు ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో, వ్యక్తంగానైనా, అవ్యక్తంగానైనా దూరమవుతూ, దృష్ట్యాదృష్టమవుతున్న మార్గాల్లో నడిచే ప్రయత్నమే "సాహిత్య" ప్రక్రియ వైశిష్ట్యత ఈ ప్రయత్నం వేదన ఏదో సాంప్రదాయకంగా కాలమాన భాషే ప్రవృత్తుల ద్వారా వ్యక్తి జీవితాల ద్వారా వర్గీకరించబడ్డ శిక్షా వ్యవస్థ (disciplinary, generic) కాల నిర్మాణాల్లాంటి కొలమానాలతో (సం)బంధించరానిది మూలాల్లో కుస్తీపడుతున్నప్పటికీ, సాహిత్య ప్రక్రియను మూలాల్లో పడే ఘర్షణగానే కాకుండా వాటిని కంగారు (Confound) పెట్టే ప్రక్రియగా గుర్తించడం మంచిది. ఘర్షణ మూలాల్లో భిన్నత్వం చూపే అవకాశం ఉంది కానీ ఈ "కంగారు" సరిచే ప్రక్రియ మాత్రం గతంతో మనకున్న సంబంధాన్ని, తద్వారా ఒకనో భద్రతని సంక్లిష్టం చేస్తుంది అది కొనసాగింపు కాదు మరి విచ్ఛేదమూ కాదు. అలాగని అంగీకృత సమాధాన సాక్ష్యం కూడా అందులో ఉండదు. ఇది "సాహిత్యం" ప్రదర్శించే మౌలికస్థితి, సాధ్యత (Whereas confounding complicates one's relation with provenance or the past it is neither continuity, nor discontinuity, nor both in a harmoniously reconcilable proportions It is this open-ended engagement with the fundamental conditions of possibility that "literature" performs). అది అంతులేని వికసించిన సంభాషణగా గుర్తించాలి ఈ (అ) సాధారణ వైశిష్ట్యాన్ని చట్రాలలో బంధించిన సాహిత్యమనే రూపనిర్దిష్టతా ప్రక్రియగా మాత్రమే కుదించలేము. ఈ విశిష్టత సాహిత్య మనే నిర్ధారిత రూపం నుంచి - పురాణ, ప్రబంధ, నవ్య, అభ్యుదయ వగైరా రీతుల సాహిత్య చరిత్ర - అంటే నిర్వచించబడిన రూపానికి భిన్నంగా "ప్రక్రియ" అనే పేరు/పదం/భావన/పదచిత్రం/చర్చ మీదకు మన దృష్టి సారించాలి నిజానికి ఇది ఆచరణకు - అంటే కవితా ప్రక్రియ రచనకు - సంబంధించింది. అంటే - మనమేం చేస్తున్నాం? ఎలా చేస్తున్నాం? అనేదే మౌలిక ప్రశ్న ఈ ప్రశ్న సిద్ధాంతీకరించడానికి కాకుండా ప్రక్రియా కరణానికి - practice కి (సాధనకు ఆచరణకు) సంబంధించిందిగా ఎదుర్కొంటుంది. ఈ సమస్యని ఎదుర్కొన్నాల్సినప్పుడు మనచుట్టూ అందుబాటులో ఉన్న సమానాలు/రీతుల్లో పరిష్కారాలు దొరికన వాటితో మనం తృప్తిచెందితే, సాహిత్య ప్రక్రియకు అక్కడ స్థానం లేదు సాహిత్య ప్రక్రియ అక్కడ ఒక derivative existence (అనుబంధ స్థాయి)లో ఉంటుంది వాస్తవానికి సాహిత్య చర్యలో తీవ్రంగా నిమగ్నమైనప్పుడు, స్థిరంగా ఉన్న ఒక పరిస్థితిలో ఎలా నృసింపించాలి - ఎలా జీవించాలి అనే నిరంతర ప్రశ్నగా వస్తుంది అందులోను నిర్ధారిత చర్య రూపాలు మృగ్యమైనప్పుడు - అంటే ఎక్కడా రక్షణగా నివేశాంతిగాని - భించని (లేని) జ్ఞాన సందర్భంలో ఎలా ప్రవర్తించాలి? (What we seem to learn from a rigorous engagement with the literary act is really the interminable question or how to act (i.e., live) in a given situation - especially, in the absence of any acceptable forms or action. How to act in the absence, in that night or non-knowledge where there are no shelters of respite?)

అందుకే అజంతా కవిత్వంలో కనపడే “సంబంధిత ప్రతీక” (metonymy) రోడ్డు. “రోడ్డు” ఆయన సంకలనానికి ప్రాణం

రోడ్డుకు నా నమస్కారం.

రోడ్డు మీద నడుస్తూనే నేను కవిత్వం వ్రాస్తున్నాను. .

రోడ్డు నా ప్రాణం...

రోడ్డు నా రహస్య సంకేతాలు..

రోడ్డు నా జీవన వ్యాకరణం ..

స్వప్న ఖచితమైన నా శరీరాన్ని రోడ్డుకే అంకితం చేశాను కదా

రోడ్డు నా సర్వస్వం.

అజంతా రోడ్డును అవమానిత, గాయపడిన, బాధపడిన, చిద్రాంగపూరిత, చీకటినిండిన, దుఃఖార్త, హంతక, ఉడుకెత్తిన, క్రోధపూరిత, క్షుద్రాపీడిత - జనసందోహంతో నింపుతాడు ఈ రోడ్డుకు గమ్యం లేదు. “నడుస్తున్న రోడ్డు మధ్యంలో మటుమాయం కావడం మృత్యువు” కానీ మళ్ళీ ఈ రోడ్డే “కలసి కొంటున్న చోట ఏదో కొత్త స్పృహ”. అజంతాలో రోడ్డు నిలకడైన భాషారామాలకు విరుద్ధంగా నిలుస్తుంది. భవనాలు శిక్షావాక్యాలలాగా ఉంటాయి వాటిలో మనుష్యుల్ని ఉరితీస్తారు అంటారు అజంతా.

ఈ అక్షర రక్షణ భవంతుల్లోంచి ఎంత విలయించినా, ఎంత విలపించినా అది “ఆత్మాహత్యా సదృశ్యమే” అవుతుంది విచిత్రమేమిటంటే, అక్షర హింస కవిత్వం కాదంటారు అజంతా అందుకే ఈ అక్షర హర్యాళుల నుంచి బయటపడేందుకు పడే పడే భ్రమ రోడ్డును (hallucinatory roads) సృష్టిస్తారు. అజంతా రచనల్లో సంద్విగ్ధతలో లేని విషయమేదన్నా ఉందంటే ప్రథమంగా అది రోడ్డుకు హర్యాళులకూ మధ్య ఆయన మాపే అంతరమే మరో విషయమేమిటంటే స్వప్న లిపిలోని రోడ్డుకెప్పుడూ ఒకే అర్థం లేదు. అజంతా రోడ్డుకెప్పుడూ బీభత్సరస ప్రధానమైనదైనా అది కొత్త సృష్టిని సృరింపించేసి కూడా. “కొత్త భాష ఆవిర్భావం అక్కడే” అంటాడు అజంతా. కానీ హర్యాళులకే confounding existence (కలవరపరచే అస్తిత్వం) లేదు. ఒక్కసారి సిద్ధాంతరీత్యా శిష్టా వాక్యాలవల్లే అలంకృత మౌతామో, జీవహరిత యంత్రాలవల్లే భవంతులు మిగిలిపోతాయి.

నిర్మాణ పరంగా (Structurally), ఈ రోడ్డు, శరీరించిన అక్షరం రెండూ ఒకే స్థానంలో ఉంటాయి అజంతా రచనల్లో:

రోడ్డు నా ఇతివృత్తం

రోడ్డు నా ఛందస్సు

రోడ్డు నా నిఘంటువు, నా అక్షర ప్రపంచం అదే.

అందుకే స్వప్న లిపిలో అక్షరాలు హర్యాళులు నిర్మించవు. ప్రతీ వాక్య పదీయం ఇందులో ఒక హింసకు గురైన, శిథిలశరీరంలా మనని కలవరపెడుతుంది. అజంతా రచనల్లోని పదాక్షరాల తీరులో ఆయన వేసి కాల्పనిక రోడ్డులో కూడా మనకు ఖండిత హస్తాలు, భయకంపిత శబ్దాలు, బ్రద్దలైన శరీరాలు, అస్థిక వికసిస్తున్న శబ్దాలు, శిరస్సు తెగిన దీపస్థంబాలు, శిథిలవృక్షాలు, విద్వంసక యంత్రాలు, రోడ్డు పాడువుగా చెల్లు కూలుతున్న దృశ్యాలు, మృత కళేబరాలున్న

రోడ్డు, సూర్యుడు నెత్తురు కక్కుతున్న రోడ్డు, కళ్ళల్లో దుమ్ము చల్లే రోడ్డు మనని చుట్టుకుంటాయి. ఈ రెంటినీ - శిథిల శరీరాలనీ, విధ్వంసపరమైన రోడ్లనీ - విడదీయడం కష్టం (బ్రద్దతైన శరీరం, తునకలైన భాష, ప్రేతాత్మాలాపనల సంద్విగంలో నిండిన రోడ్డు - ఈ మూడు "నిజాలు" అజంతా రచనల్లోని ఒక మౌలికమైన విషయాన్ని సూచిస్తాయి. శరీరం, రోడ్డు, భాష సంప్రదాయకంగా దైవ/మానవ అస్తిత్వానికి, గమ్యానికి, ఆశ్రయానికి పాతుకుపోయిన నిజాలు / ప్రతీకలు అజంతా ఈ మూడింటినీ తన దైనందిన బీభత్సంలో ముంచెత్తేయడంతో వారసత్వకరించుకున్న అస్తిత్వాల పునాదుల్ని ప్రశ్నిస్తాడు, వాటిని కలవరపెట్టాడు అందుకే భవంతుల్ని, సౌరభాలను, హర్షాలను (సంప్రదాయ ప్రతీకలుగా) జీవాశ్రయాలుగా కాక జీవచ్ఛవాలుగా, జీవహరిత యంత్రాలుగా చిత్రిస్తారు.

అజంతా రచనల్లో రోడ్డుకి గమ్యం లేదు. "ఆశలేదు, ఆస్కారం లేదు / ఫలానా రోడ్డు గమ్యం చేరుస్తుందనే సూచన ఎక్కడా లేదు". ఈ రోడ్డు, శిథిల శబ్దశరీరాలతో ఆవరించి, వేర్వేరు విధాలుగా మన మీదకు వస్తాయి నిజానికి మృతుల, ఖండితాంగ మానవుల గొంతుల ఆర్తనాదాలు వినిపించే ఈ వినాశకర యామాపథాలు - అజంతా తొలుచుకొంటూ వెళుతున్న స్వప్నలిపులే అజంతా రోడ్డు మన నగర వీధుల్లా మొదట్లో లేదా అక్కడక్కడా అగుపించినా అవి తటాల్ని అంతుపట్టలేని చోట్లా స్వప్నలిపిలో అల్లుకుపోతాయి స్వప్న బీభత్సాలకు అక్షరాకృతుల్నిస్తాయి మునిసిపల్ రోడ్డు మాత్రమే తెలిసిన వాడికి అగమ్య గోచరమైన ఈ రహస్యం (త్రుల శబ్దమయంలో ఏం చేయాలో, ఎలా నడవాలో తెలవడం కష్టం. ఇదే అజంతా రచనల పాఠానికి విసిరిన సమస్య. లభ్యమయ్యే స్పందనా స్వరూపాలన్ని ఎదురైన వాస్తవాన్ని వర్ణించలేకపోతే ఏం చేస్తావు? ( ఏం చేయాలి? ) భిన్నమైన, అసంపూర్ణ వాస్తవం ఎదురైతే నీవు ఎలా స్పందిస్తావు? ( ఎలా స్పందించాలి? ) దాన్ని - అంటే ఎదురైన వాస్తవాన్ని పరివర్తింపజేయటం అంటే ఏమిటి? (What do you do with the given when all the available forms of response are inadequate - especially, when the given seems to confront with the fragmented, the incomplete - how do you respond? What does it mean to transform the given?)

3

మృత్యానుభవం అనేది ఏదైనా ఉంటుందా? ఉంటే దాన్ని రచించగలమా? అజంతా రచనల్లో ఇదొక అంతులేని సమస్య. అజంతా వాక్య పదీయాలు మృత్యానుభవ ఘర్షణలోంచి తొలుచుకుని వచ్చిన ఖండిత శబ్దాలు అంటే అతిశయోక్తి కాదు. **obsessive insistence** తో మళ్ళీ మళ్ళీ కలబడే రూపచిత్రణ ఆర్థి గురించి ఆలోచిస్తే ఈ ఘర్షణ అర్థమౌతుందేమో ఈ సంకలనం అంతలా మనను విడదీయకుండా వెంటాడేది మృత్యుభాష. శబ్దకళబలాలు, మరణానంతర గొంతుకలు, "మరణానంతరం కూడా మనిషి మాట్లాడుతూనే ఉంటాడు", "అస్థిక వికసిస్తున్న" శబ్దాలు, నిషిద్ధాక్షరాల మీద నరబలులు, " ఎర్రని గాయాలపై సూర్య కిరణాల చిత్రలిపి", మృత్యు నిజాలు, మృత్యుగృహంలో నగ్నంగా నిలబడిన క్షతగాత్రులు, మరణానంతర స్వేచ్ఛాగీతాలు వేయగొంతుకలలో మృత్యుభాషను విస్తరిస్తాయి. "కరూప్స నీడలలో"ని సంభాషణలో తన ప్రాణహానికి భీతి చెందుతున్న వ్యక్తిని ఓదారుస్తున్న మాటలు జిల్లుమనే (Chilling) మృతభాష

అని మనకి క్రమేణ తెలుస్తుంది. “హిట్ లిస్ట్ లో ఇక మన పేర్లుండవులే” మొదట ఈ భ్రమా భరితమైన పూచీ ఓదార్పుగా వినిపిస్తుంది కానీ కవిత కదులుతుంటే “మృత్యు ముద్ర అతిహతం” అనీ, సంభాషిస్తున్న రెండు గొంతుకలూ సమాధి శబ్దాలేనని మనకు తెలుస్తుంది “కారుణ్యముఖి పృథ్వి అరచేతులలో భద్రంగానే ఉన్నాం గదా మనం ఇప్పుడు!” ఈ “దైర్యం” ఇచ్చే గొంతు వక్తకి ఒక పుష్పగుచ్ఛం ఇస్తుంది

మృత్యుభాష అంటే ఇక్కడ మృత్యుసూచన / మరణ వార్త కాదు మృత భాష కానీ, ఇంకా మృత్యు భాష అనీ కూడా కాదు ఈ భాషలన్నీ, సంప్రదాయ ప్రతీకలో చెప్పాలంటే, వైతరణికి ఇటువైపుననుంచి వచ్చేవే అంటే ఈ భాషల్లో మృత్యువు anthromorphize లేదా మానవికరింపబడిన వస్తువు. ఈ భాషలు కవిత్వీకరింపబడ్డ, లభ్య, శైలికృత పరిభాష మాత్రమే అందుకే ఈ భాషలో అనుభవాతీతం చేయబడ్డ ఆశ్రయాలు కూడా దొరుకుతాయి వీటిలో సంలగ్న - సమగ్ర - వివరాలు, ఆది మధ్యాంతరాలు ఉన్న కథనాలు కనబడుతాయి. అజంతా లిపి లో (ని) మృత్యుఘర్షణని ఈ నిర్ధారిత ప్రమాణాల్తో కొలవడం అప్రయోజనం

అజంతా రచనల్లో ఈ మృత్యుఘర్షణ కనీసం మూడు రూపాల్లో మనకు తటస్థపడుతుంది దైనందిన జీవితంలో మృత్యువాతకు గురైన జీవిగా, స్వప్నాల్లో పీడకలాగా, ముఖ్యంగా శరీరాన్ని చీల్చుకుని బయటపడే గొంతులుగా ఈ రూపాల మధ్య నిర్దిష్టమైన హద్దులు లేవు; అవి నిరంతరం, పరస్పరం చొచ్చుకుపోతాయి, పరివర్తితమవుతాయి ఇది వరకు చెప్పినట్టుల, ఈ రూపస్థానువుల్లో చాలా కొట్టాచ్చినట్టు మనకి నిపించేవి ఒకవైపున అంగవైకల్యం పొందిన శరీరాలు, భంగపడ్డ శరీరాలు, మరొక వైపు ఖండిత, ఖండ శబ్దశరీరాలు. ఇక్కడ ముఖ్యంగా గమనించాల్సిందేమిటంటే రోగ గ్రస్తశరీరం, వేదనా దగ్ధ వ్యక్తిత్వమూ కేవలం బాధా దష్ట వస్తువులు కావు. అవి ప్రాధమికంగా అవగాహనా కేంద్రస్థానాలే. పదాలు ఒట్టి పదాలు కావు; ఏదో హేతుపూర్వ క్రమాలు, ఐంద్రిక క్రమాలు కావు అవి నిజానికి చర్య ప్రేరకాలు - ఆ చర్య నించి వాటికి పూర్తిగా విముక్తి లేదు పదాలు / భాష వస్తువు అవుతుంది. అవే చర్యకి కారకమవుతాయి. కారక పాత్ర బాధిత పాత్ర ఒకే ‘స్ట్రోర’ బుద్ధిలో వికల శరీరాలలో అభివ్యక్తమవుతాయి కల్లోల, ఖండిత భాషలో వ్యక్తమవుతాయి. అజంతా రచనలో అదే ఒక జీవన పథం. (The afflicted body and the tortured self are not merely the objects of suffering, they are primarily the centre or cognition itself. Words are not just words, bearers or some rational or sensuous processes but really the perpetrators of action - an action from which they are never sufficiently freed. Words / language form (s) the object and agent of action This double structure of agent and victim in the "same", manifesting in the forms of fragmented, mutilated bodies and disrupted, amputated language, is eminently a way of living in Ajanta's writing.)

“రోడ్డు మీద నా మృత కళేబరాలను నేనే లక్షసార్లు చూశాను” అంటాడు వక్త ఒక కవితలో. ఇంకొక కవితలో పేపర్ చదువుతున్న వ్యక్తి (కవితలో మాట్లాడుతున్న గొంతుకు) ఆ పేపర్ లోని అమానుషత్వానికి క్రమంగా లొంగిపోయినట్టు, ఆ పేపర్ Virus తనను మొత్తంగా



ఆక్రమించుకున్నట్టు కనిపిస్తుంది దాని పరిణామమే. “నా చేతులనిండా ముళ్ళు, ముళ్ళు / నా వేళ్ళ పాడుగుగా సూదులవలె దూసుకోస్తున్న ముళ్ళు”. ఈ అమానుషత్వానికి ఏదో స్పష్టంగా నిర్దిష్టమైన కారణం లేదా కారకం కానీ, అదిరాసే లేదా మాట్లాడే వానికి దూరంగా ఉన్నట్టు చూపించదు స్వప్నలిపి. జరిగేది, జరిపించేది, జరిగేదాన్ని ఓదార్చి సహించేది అంతా మనం భ్రమిస్తున్న రోడ్డు / భాషల వక్రభ్రమమీదే అని సూచిస్తారు అజంతా. “డేట్లైన్ హైదరాబాద్” కవితలో గల్లీలో చిత్రవధకు గురైన శరీరానికి (“నన్నెవరో కాళ్ళతో త్రొక్కేశారు, నన్ను కత్తులతో పాడిచారు, కాళ్ళు చేతులు నరకేశారు”) తనకు తెలియని వాళ్ళు వాళ్ళకి తెలియని తనను చంపేశారని మాత్రమే తెలుసు. దీనికి కారణం తెలియదు. ఈ శరీరంలో ప్రేతగాత్రం వక్ర నుంచి అన్ని అంగాలు అరువు అడుగుతుంది తన భార్య బిడ్డల్ని వెదుక్కోవడానికి. కానీ వక్ర కళ్ళని ప్రేత నిరాకరిస్తుంది. ఆ ప్రేతలాగే అంగ విహీనుడైన వక్ర తన చుట్టూ జరిగే ఖడ్గ ప్రళయాన్ని చూట్టానికి శాపగ్రస్తుడిలా నిలదీయబడుతాడు. ప్రేతగాత్రానికి జీవి గీతానికి అంతరం, భేదం మారుతూ ఉంటుంది

స్వప్నలిపి మొత్తాన్ని మృత్యు ఘర్షణకి రూపం ఇచ్చే ప్రయత్నంగా వివరించవచ్చు వ్యక్తా వ్యక్తరూపాలు, స్వప్నలిపిలోంచి తేలిరావడం మనం నిరాకరించలేము. మళ్ళీ గమనించాల్సింది ఏమిటంటే ఈ రూపాలన్నీ శిథిలమైనవే. ఇవన్నీ భగ్గు ముఖాలు, గాయపడిన భాగాలు, చిట్టిన కపాలాలు. కానీ విచిత్రం ఏమిటంటే రచయిత ప్రతీ ప్రయత్నం ఇక్కడ ఈ యత్న పరిధుల్ని రచయిత అభిమతా (intentions) ని మృత్యుఘర్షణలో చిత్కిన ప్రతిరూపాన్నీ తన ప్రతిరూపంగానే చూపిస్తుంది. (“నడుస్తున్న ప్రతి మనిషినన్ను ప్రతిబింబిస్తున్న వాడే”, “ఇదేం విచిత్రం ఇద్దరిదీ ఒకే పోలిక” “అంతదాకా దేనికి, రోడ్డుమీద నా మృత కళబరాలను నేనే లక్షసార్లు చూశాను”). అంటే ఇక్కడ ఒకవిధమైన అంతులేని ప్రతిబింబత్వం (reflexivity) “తన” రూపాంతరాలను ప్రదర్శిస్తుంటుంది. ఈ అగాధంలో “అజంతా” కూడా ఒక నిరంతర రూపాంతరం చెందే భగ్గు పద చిత్రం మెలితిరిగిన ప్రతిబింబాలకి అజంతా తనలో తొలిచే, మలచే భాష కంటే వేరే నిదర్శనం లేదు స్వప్నలిపిలోని భాష, భాషకున్న ప్రాతినిధ్య లక్షణానికి, వ్యక్తమైన సమాచారానికి మధ్య ఉన్న విభాగాన్ని తోసివేస్తుంది. కల్లోలపరుస్తుంది. ఇది అజంతా అద్భుత విజయం (Stunning achievement).

సంప్రదాయకంగా భాషా భావనల మధ్య సంబంధాన్ని ఒక యాంత్రికమైనదిగా చూపిస్తారు. ఈ బంధాన్ని రచయితనుండి పాఠకుడికి బదిలీచేసే వాహకంగా పరిగణిస్తారు. అర్థానికి / వివేకానికి ఉన్న పూర్వతన రచయిత మనస్సుతో కాని, అభిమతంతో కాని ఐక్యం చేస్తారు తద్వారా రచయితకు ఉన్నతమైన సర్వజ్ఞస్థితిని, గౌరవాన్ని స్థిరపరుస్తారు (This anteriority of meaning / sense is identified with or located in the intention or mind of the writer This assigns the writer a supreme, all knowing position of privilege) కవి / రచయిత కూడా, in turn, తనను తానొక పరికరంగా, వాహకంగా పరిగణిస్తూ ఏదో non-material transcendental source (అభౌతిక, సర్వోత్కృష్ట, సర్వజ్ఞోత్కృష్ట పదాన్ని) పవిత్రం చేస్తుంటాడు

“స్వప్నలిపి” ఖచ్చితంగా suspend చేసింది ఈ ముందు వెనకల సంబంధాల్ని అందుకే అజంతాలో పరంపరల ప్రస్తావన గానీ, ఆరుద్ర లాంటి anxiety గానీ, కాందిశీకుడు కావాలనే కాంక్ష గానీ కనపడవు (శ్రీ శ్రీ), రావిశాస్త్రి కవితలలో కూడా ఏదో పూర్వీకులను revoke చేస్తున్న piety లేదు “వాళ్ళు” కూడా రూపాంతరం చెందుతారు అజంతా లిపిలో. “రావిశాస్త్రి” ది ఖడ్గచ్యాయలలో అక్షర తొండనం, కదంత్రిక్కూతున్న శబ్ద హయహేష (మళ్ళీ) శబ్ద శరీరాల పుర్వణి) ‘శ్రీ శ్రీ’ ది “మంత్రశబ్దం” - అచేతన (inanimate)ని చేతన (animate) గావిస్తుంది. జడప్రాయుణ్ణి నిద్రలేపుతుంది క్షతగాత్రుల్ని పురికొల్పుతుంది “శిరస్సు తెగిన మనిషి”కి చూపునిస్తుంది. కానీ ఈ కవితలో నుంచి మనకు కనిపించేది ఆ మంత్ర శబ్దం కాదు - The absence or disappearance of it: “ఈ లోగా నిశ్శబ్దం, నిశ్శబ్దం మీద నిశ్శబ్దం” అంటే నిశ్శబ్దానికి శబ్దరూపాన్ని ఇచ్చే ప్రయత్నం - శ్రీ శ్రీ ఈ ప్రయత్నంలో కూడా శ్రీ శ్రీ ాణా రూపాంతరం చెందుతాడు స్వప్నలిపి అంతరాల్లో పూర్ణ పరివర్తనవుతాడు. ఆఖరికి ఆయన “అజంతానా” లేక “శ్రీ శ్రీ” యేనా? This remains undecidable

“స్వప్నలిపి” మనకిచ్చే కఠిన సత్యం ఏదైనా ఉంటే అది మృత్యుమర్దణ లేదా మృత్యానుభవం ఒక ఇతివృత్తం (thematic object) గా, ఒక వస్తువుగా ప్రదర్శించడం ఒక విధంగా బాధ్యతా రహిత భోగమే ఇందులో కిందిచెప్పకూడా risk (విపత్తు) లేదు. ఇలాంటి ప్రక్రియలో నిర్ధారిత వస్తువుగా ఎంచుకొన్న విషయాన్ని అందించడానికి, ప్రయోగించడానికి భాష ఒక నిష్క్రియ ఉపకరణం లాగా పనికొస్తుంది. చెప్పదలచుకొన్నదానికి, (ఇచ్చి, విషయము, ఉద్దేశ్యం, వస్తువు) రూపానికి మధ్య ఉన్న నిరాసక్త సంబంధం అజంతా కృతిలో తల్లకిందులవుతుంది, తొలిగిపోతుంది స్వప్నలిపిలో తన శరీరాన్ని మృత్యు మర్దణకి క్షేత్రంగా కవి ఒడ్డుతాడు ఇక్కడే మృత్యానుభవానికి ఆకృతులవ్వచూస్తాడు బీభత్సం ఇక్కడ కథావస్తువుకానీ, ఇతివృత్తం కానీ కాదు. బీభత్సం నిజంగా రూపాంతరస్తున్న స్వప్నలిపి, పూర్ణ పరివర్తన (metamorphose) అవుతున్న శబ్ద హింసాకృతులే

ఆశ్చర్యం ఏమీలేదు ఇదివరకన్నట్లే, స్వప్నలిపిలో ఆదిమధ్యాంతాలున్న కథాకథనాలకు తావులేదు మరి, మృత్యువే కదా అన్ని పొందులనీ, పొందికలనీ, సంగ్రహాలనీ, గాఢల పరంపరలనీ దుర్భరం చేసింది! ఆ “అనుభవాన్ని” క్రమబద్ధం చేయడం ఒక అసంభవ చాపల్యంకదా? కానీ చిత్రమేమిటంటే ప్రపంచంలో ఒకే ఒక కఠోర సత్యాని (continuous existence)కి నిరంతర జీవనం ఉంది- అదే మృత్యువు మృత్యువును తప్పించుకోలేని వాస్తవం. అందుకే కావచ్చు “మిత్రుడా మృత్యువు ప్రాణరహస్యం ఎక్కడో చెప్పగలవా” అంటాడు వక్త ఒక చోట. ఈ అడ్డదిడ్డంగా repeat అయ్యే వినాశాలే స్వప్నలిపిలో మనం ఎదుర్కొంటాం ఈ వినాశానికి లోబడి శిథిలమైన, తుడిచిపెట్టుకుపోయి, గుర్తులేకుండా పోయిన వారికి రూపాకృతులు మలిచే ప్రక్రియే అజంతా నిత్య జీవితం. కానీ అత్యంత సందిగ్ధమైన ఈ రూపాకృతులు, అవి పొందే మార్పులు, అవి సూచించే నిజాలు అజంతాను ఆయన ప్రక్రియా జీవనం నుంచి దూరం చేయలేవు. అందుకే అజంతా ఒక తాత్వికుడనో, వేదాంతి అనో అంచనా వేసేవారు ఆయన రచనల్ని అవగాహన చేసుకోకుండానే, అసహనంతో ఆయనపై ముద్రలు వేస్తున్నారు (సశేషం)

# తెలుగు నేలపై నవలకు స్థానం ఉందా?

- నర్సేనున్నా

తెలుగులో నవల గురించి ఇటీవలి కాలంలో చర్చ జరిగింది కొన్ని పత్రికలలో, ముఖ్యంగా 'ఆంధ్రప్రభ' సాహిత్య అనుబంధ పేజీలలో నవల ప్రస్తుత స్థితిగతుల గురించి చర్చ సాగింది తెలుగు నవల పునర్నికాసాన్ని(?) ఉద్దేశించి శ్రీ కల్లూరి భాస్కరం చర్చకు నాంది పలికారు సీరియస్ రచయితలమని అనుకున్న వారిలో ఆ సీరియస్ నెస్ కనిపించికపోవడం వల్ల, వారి రచనలకు బొత్తిగా రీడబిలిటీ లోపించడం వల్ల 'వారి కంటే కమర్షియల్ రచయితలు మేలుకాదా?' అని కల్లూరి వ్యాఖ్యానించారు కల్లూరి వ్యాఖ్యలు తమ రాతల పట్ల కీటాబులుగా భావించి యండమూరి, మల్లాది, మైనంపాటి వంటి కమర్షియల్ రచయితలు కూడా చర్చలో భాగం పంచుకున్నారు (నిన్నటి తరం) మంచి నవలారచయిత నవీన్ (అంపశయ్య) ఉద్దేశంలో 'తెలుగులో మంచి నవలలు రాలేదని అనడం అంటే, వస్తున్న నవలలపై శీతకన్ను వేసి మాట్లాడటమే (నట)'. కొన్ని వారాల (బహుశా నెలల) పాటు సాగిన ఈ చర్చపై నా ప్రతిస్పందనగా ఇది రాస్తున్నాను

ముందుగా, ఈ వ్యాసం రాయడానికి నన్ను ప్రేరేపించిన మరో సంఘటనను కూడా ఇక్కడ ప్రస్తావించడం అసందర్భం కాదనిపిస్తోంది అందరూ గౌరవంగా 'ఎం.టి' అని పిలుచుకునే మళయాళీ మహారచయిత, జ్ఞానపీఠ అవార్డు గ్రహీత ఎం టి వాసుదేవనాయర్ కాడ్తినెలల క్రితం హైదరాబాద్ వచ్చారు. తాను లాటిన్ అమెరికన్, ఆఫ్రికన్, యూరోపియన్ వచన రచనల్ని చదవగలుగుతున్నానని గానీ, పక్కనే ఉన్న ఆంధ్రదేశం నుంచి వస్తున్న రచనలను చదివే అవకాశం కలగడం లేదని, అనువాదానికి సంబంధించి చాలా వెనకబడి ఉన్నామని బాధపడిపోయారాయన ఆయన బాధనలా ఉంటే, అనువాదకుల కరవుతో బైట ప్రపంచాలకు పరిచయం కాక ఎంత నష్టపడిపోతున్నామోనని తెలుగు సాహిత్యోత్సాహం ఖేదించిన అనేకానేక సందర్భాలలో అది ఒకటి ఎన్ని జ్ఞానపీఠాలు, ఎన్నెన్ని బుక్కుర్, నోబెల్ బహుమానాలు అల్లంత దూరానే తప్పుకుపోతున్నాయోనని తెలుగు రచయితలు మరోసారి దిగులు పడ్డారు. అంతేగాని, ఇతరేతర ప్రాంతాలకు ప్రసారం కావడానికి అర్హమైన వచన రచనలు ముఖ్యంగా నవలలు పుడుతున్నాయా అన్న ఆత్మపరిశీలనకు ఏ రచయితా పూనుకోలేదు అలా ఆత్మపరిశీలనకు పూనుకోకపోవడానికి గానీ, వాడిగా వేడిగా జరిగిన నవలపై 'చర్చా సమరం' - సమస్యపైన అర్థం వంతమైన వెలుతురు రేఖను ప్రసరింపజేయకపోవడానికిగానీ తెలుగు కలాంలోని మౌలికసంస్కారలేమి, దృష్టిమాంద్యలే కారణమని నా ఉద్దేశం. నా ఉద్దేశాన్ని ఒక 'ప్రతిపాదన' చేయడమే ఈ వ్యాసం లక్ష్యం

ప్రపంచ వ్యాప్తంగా 'కవిత్వం' ప్రాచీన కాలం నుండి ఉన్నదేగాని, 'వచనం' ఆధునికత అందించిన వరం. డాంటే devine comedy, వ్యాసుని 'మహాభారతం'లలో కథ ఉంది గాని, నేరేషన్ కు 'కవితాస్నే' కదా మాధ్యమంగా ఉపయోగించారు కవిత్వం - ట్రూత్ నుండి ప్రాప్తిండ్లర్ ట్రూత్ కు ప్రయాణమైతే, వచన ప్రక్రియ ముఖ్యోద్దేశం 'వాస్తవికత నుంచి సత్యానికీ పయనించడమే ప్రపంచ ప్రఖ్యాత నవల రచయిత లియోటాల్ టొయ్ తన కథలలో ప్రధాన పాత్ర సత్యానిదే అంటాడు. (The hero of my tale, whom I, love with all my heart and soul, whom I had tried to depict in all his beauty, and who always was, is and will be beautiful - the truth)

అయితే, వచనం - 'ఆధునికత అందించిన వరం' అనడం ఎంత సమంజసమో, అదే వచనం - 'రచయిత సాటి ఆధునికత నిధించిన శాపం' అనడం కూడా అంతే సమంజసం. నిందుకుంటే, 'కవిత్వం' ఏకైకమో మోసానికి అస్సారముంటుందిగానీ, వచన రచనకు ఆ 'సౌంధ్యం' లేదు కనుక (రాత్నాపికంగానైనా) మనల్ని భ్రమకు లోనుచేసే ఒకపులు ఉంటారుగానీ, వచన రచనలో ముఖ్యంగా నవలా రచయితలలో 'మోసకారి రచయితల'కు స్థానం లేదు. కవిత్వం 'చూడబడేద'యితే, వచనం 'చూసేది' ( ఏకకాలంలో చూసేది, చూడబడేది అయినటువంటి వచనం రాయగల త్రిపుర, బుచ్చిబాబు వంటి వచన రచయితల గురించి, చూడబడేది, చూసేది అయిన కవిత్వం రాసే 'మోసా', సిద్ధార్థ వంటి కవుల గురించి కాసేపు ఎస్కరిద్దాం) ప్రాచీన భారతం రాజకీయంగా ఒకే గొడుగు నీడనలేకున్నా భావోద్వేగాలలో భిన్నప్రాంతాల మధ్య సారూప్యత కలిగి ఉంది అందుకే ప్రాచీన భారతీయాత్మ ఏభాషలో అయినా, ఆ భాషావాఙ్మయమైన 'కవిత్వం'లో దాగుంది 'మార్మిక వ్యామోహమనే సారూప్యత కలిగి ఉండటానికి కవులు ఎక్కువగా ఒకే వర్ణానికి చెందిన వారు కావడం కూడా కారణం కావచ్చు వర్తమాన భారతం భౌగోళికంగా ఏకమైనప్పటికీ, భిన్నప్రాంతాల భావ పరిణామం వైరుధ్యభరితంగా ఉంది ఈ కారణం చేత ఆధునిక భారతీయ సాహిత్యాత్మ ఏ ప్రక్రియకు ప్రధానంగా ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుందో సాధారణీకరించి చెప్పడం కష్టం. తెలుగుదేశానికి సంబంధించినంత వరకూ అన్ని ఆధునిక దశలలోనూ కవిత్వానిదే పెత్తనం. తెలుగులో ఏ సాహిత్యోద్యమాలైనా కవిత్వంలో మార్పులే భూమిక కావడాన్ని గమనించవచ్చు. వివిధ సాహిత్యోద్యమాల credibility ని తేల్చుకునే సాహిత్య చరిత్రకారుడు కవిత్వానికి సంబంధించి పైన పేర్కొన్న 'సౌలభ్యాన్ని' కూడా గుర్తించవలసి ఉంటుంది దానినలా ఉంచితే, ప్రస్తుతం ఆధునిక, ఉత్తరధునిక చర్చలు చేస్తున్న సాహితీవేత్తలు కూడా కవిత్వాన్నే రిఫరెన్స్ గా తీసుకుంటున్నారే తప్ప 'వచనం' జోలికే పోకపోవడం గమనార్హం. ఆధునిక యుగం పురిటిదశలో చలం, త్రిపురనేని గోపిచంద్, అడవి బాపిరాజు, జి వి కృష్ణారావు వంటి వారి తర్వాత కనీసం అద్భుతాబ్ధిగా ఏర్పడిన అగాధాన్ని చూస్తూ కూడా 'ఆధునికత' ఆంధ్రదేశంలో పుట్టిపెట్టిన పసికందుగానే మృతశిశువు అయిందని తెలుగు విమర్శకులు గ్రహించకపోవడం మరి ముఖ్యంగా గమనార్హం ఆధునికవాదమన్నది 'వలసవాదా'నికి పర్యాయపదమని కత్తులు నూరుతున్న ఉత్తరాధునికుల వాదనలో పస సంగతి ఎలా ఉన్నా, తెలుగు సాహిత్యంలో ఆధునికత మొగ్గదశలోనే రాలిపోయిందని నవలా 'వికాస చరిత్ర' తేటతెల్లం చేస్తుంది.

భూగోళం మీద భిన్న కవళికలు వున్న మనిషి ప్రితిని అర్థం చేసుకోవటానికి, భిన్నసార్వాల సమాహారమైన జీవిత చిత్రణకు (అంటే చూసేందుకు) ఉద్దేశించినదని నవలను స్థూలంగా నిర్వచించుకుంటే, నవలా రచయితకు సగటు 'దృష్టి' ఉంటే సరిపోదు అంతర్దృష్టి ఉండితీరాలి తెలుగులో నవల ఎందుకు కనుమరుగయిందన్న ప్రశ్న సంధించిన కల్లూరి 'మౌలికత'ను విడిచి పెట్టి జవాబు వెదికారని నా ఉద్దేశం. ఈ తెలుగునేలపైన ఆధునికత వికసించకపోవడానికి, పైన పేర్కొన్నట్లు తెలుగురచయితకు దార్మిక శక్తి కొరవడటానికి కారణాలను ఆ 'మౌలికత'ే నిశ్లేషిస్తుంది. తన కుమార్తె అత్యాచారం బాల్స్టాయ్ ఒకానొక సందర్భంలో ఒక లేఖ రాస్తూ 'To live an honest life one must plunge in to things, get involved, entangled, make mistakes, give up and start again, then give up yet again but keep on fighting and suffering' అని అంటాడు. ఇటువంటి అనుభవం, జీవితంతో ప్రయోగాలు చేసుకోగలిగిన తెగువ, ఉపరితలానికి కనిపించే ప్రపంచం అంతర్యాన్ని అర్థం చేసుకోగలిగిన 'విజన్' . కరవైతే

నవల పుట్టడం అసంభవం ' ఆలోచన' ఇగిరిపోవటం వల్ల మేధోపచనం (Intellectual prose) ఎలా ఊరదో, 'అనుభవం' లేకపోతే సృజనాత్మక వచనం (creative prose) అలా పుట్టదు. మన పరిసర రాష్ట్రాలైన తమిళనాడులో ఉన్న రాజకీయ విప్లవ స్ఫుహ గాని, కర్నాటక, కేరళలో ఉన్న సాంస్కృతిక విప్లవ స్ఫుహ గాని, మహాత్మాగాంధీ ఉన్న సామాజిక విప్లవ స్ఫుహ గాని తెలుగు నేలకు లేవు. అందుకే మనకు తక్కిరి శివశంకర పిళ్లై, వైకం మహ్మద్ బషీర్, మాధవి కుట్టి (కమలాదాస్), ఉరూబ్, విజయన్, ఇందిరా పార్థసారథి, శివరామ కారంత్, యు. ఆర్. అనంతమూర్తి, వి.ఖండేకర్ వంటి నవలా రచయితలు గానీ, వర్గ్మర్, విజయ్ టెండూల్కర్, కిరణ్ నడేకర్, గిరీష్ కర్నాడ్ వంటి నాటక రచయితలు గానీ ఉండరు - ఉండే వీలులేదు.

ఇకపోతే, 'పాపులర్, సీరియల్ రచనల' వర్గీకరణతో జరిగే చర్చ అనవసరమని నా అభిప్రాయం. ఇంచుమించు 70వ దశకం వరకు నవల మెయిన్ స్ట్రీమ్ సాహిత్యంలో భాగంగా ఉండి ఆ తరువాత కమర్షియల్, పాపులర్ ఎందుకు అయిపోయిందని కొందరి వాదం నిజానికి వీరేశలింగం పంతులుగారి 'రాజశేఖర చరిత్రము' నుండి కూడా మనకు 'నవల' ఔట్ సైడర్ మధ్యలో మనం పోయేసుకున్నది ఏమీ లేదు తెలుగువారి సహజాత నిర్దిష్టాన్ని వచనంతో వేటు వేయడానికి ప్రయత్నించిన మంచి రచయిత విశ్వనాథ సత్యనారాయణ రాసిలోను, వాసిలో కూడా ఆయన మంచి రచనలెన్నో చేసినప్పటికీ, తన బ్రాహ్మణ్య భావ ప్రచారానికే వాటిని వినియోగించడం వల్ల నవలను తెలుగు వాడి ఆత్మగతం చేయడంలో ఆయన విఫలమయ్యారు వడ్డేర చండీదాస్ మాటల్లో చెప్పాలంటే 'తెలుగుదనం కూపంలో ఇమడలేక పోయిన' బుచ్చిబాబు అందులో నుండి బయటపడేందుకు చేసిన ప్రయత్నంలో భాగంగానే రాసిన కారణంగా 'చివరికి మిగిలేది' కూడా మనకు ప్రవాసంగానే ఉండిపోయింది. అందుకే ఒకటి రెండు నవలలు మినహాయించి మనవి అని చెప్పుకొనేందుకు ఏమీ లేవు మనలోని సామాజిక, సాంస్కృతిక నిర్దిష్టతను పుణికిపుచ్చుకున్న రచయితలే ఎక్కువ కావడం వల్ల 'నవల' అనే సాహితీ ప్రక్రియ తెలుగు పాఠకులకు దూరమైపోయింది.

ఇక pulp literature ఏ భాషలోనూ లేకుండా పోలేదు. వేయి నవలలు రాసిన 'కొవ్వలి' స్థానం ఏమిటన్న దానిపైన తర్జన భర్జన పడటం హాస్యాస్పదం. జానీ పాల్ సాగ్రే ప్రతిపాదన ప్రకారం మనిషి అస్తిత్వంలో 1. being in itself, 2. being for itself, 3. being for others అనే మూడు పాఠ్యాంశాలుంటాయి. ఈ మూడింటిలో దేని ప్రాబల్యం ఎక్కువయితే, ఏ పార్శ్వం ప్రామాణికంగా నడుచుకుంటామో దానికి అనుగుణమైన వ్యక్తిత్వాలే రూపుదిద్దుకుంటాయి. 'పరుల దృష్టిలో తానేమిట'న్న నిరంతర ఆలోచనతో (మూడవ ఫేజ్) మునిగి తేలే వ్యక్తులు అంతలా పెరిగిపోవడాన్ని రూసో తరమే గుర్తించింది. 'దాత' అని పేరు పొందినవాడు, దాతగా అందరి కంట్స్ నిలవడానికి అలవరచుకోవలసిన స్వాతిశయం, కపటత్వం, అబద్ధం వంటిగుణాలన్ని ఈ కమర్షియల్ సాహిత్య కారులకు ప్రాథమిక లక్షణాలవుతాయి. పాఠకుల/ అభిమానుల అభిరుచి, దృష్టిలో మంచే మాత్రమే ప్రపంచాన్ని చూడటాన్ని అలవాటు చేసుకుంటారు ఇక్కడ.. '!' (నేను) లో నిజాయితీ లోపిస్తుంది 'సనంతి', 'మందాకిని', 'హ్యూమరాలజీ' వంటి రచనలు, మోడర్నిటీ కోసం చెప్పుకోకుండా యండమూరి దాచుకున్న 'రుషి', 'స్వర్ణశాల', 'ఆనందో బ్రహ్మ' వంటి నవలలకు సాహిత్య గౌరవం ఎందుకు దక్కదో పై వివరణే సమాధానం.

మరి కొంత వివరంగా చెప్పుకోవాలంటే, మల్లాది, యండమూరిలను ఒక గాలన కట్టడం కూడా తప్పే. ఎందుకంటే, మల్లాదికి మంచి రచనలకు సంబంధించిన అవగాహన లేకపోయినా, తన రచనల లక్ష్యమేమిటో, వాటి ప్రయోజనం ఏమేరకో ఒక స్పష్టమైన అవగాహన ఉంది. కానీ,

హిస్టరీ, అంథ్రోపాలజీ, సైకాలజీ, లిబరేచర్ వగైరా రంగాలన్నింటి గురించి ఆయా రంగాలకు సంబంధించిన ప్రముఖుల పేర్లను ఉటంకిస్తూ superficial గా మాట్లాడటం యండమూరి దుర్లక్షణాలలో ఒకటి ' ఆమెకు జేమ్స్ జాయిస్ గుర్తుకువచ్చాడు పురుషుడు స్త్రీ కోసం వివాహాన్ని అంగీకరిస్తాడు . ' తరువాత్ జేమ్స్ సహిత వ్యాఖ్యలు, మానసిక, తాత్విక విశ్లేషణలు యండమూరి ' ఈజ్ రచనలో కొక్కొల్లలు నాకు తెలిసి యండమూరి చాలా సందర్భాలలో సాద్రేసు ప్రస్తావించారు సాద్రేసు చదివిన రచయిత ' ఏ రచయితైనా ఎందుకు రచనలు చేస్తాడు? డబ్బు వల్ల వచ్చే ఆత్మ సంతృప్తి వల్ల ' అంటూ అమాయకంగా అనగలరా? రోజు రోజుకూ చిక్కనపుతున్న సంక్లిష్ట మూలాలను అర్థం చేసుకోవడాని, ఆ ప్రయత్నంలో తాను మరింత clarify అయ్యి, పాఠకుడితో పంచుకోవడానికే ఆధునిక రచయిత రాస్తున్నాడు ఆ ప్రయత్నంలో కొత్త భాషకోసం తపస్సు చేస్తున్నాడు (దాదాపు దశాబ్ద కాలం పైగా కొత్తగా వస్తున్న ఆఫ్రికా, లాటిన్ అమెరికా వచన సాహిత్యమే ఇందుకు తార్కాణం) ఈ ప్రాథమిక విషయాలు కూడా తెలియకుండా, సాహిత్య చర్చకు సిద్ధమవడం, సమకాలీన సాహిత్యం మీద తీర్పు వెలువరించడం యండమూరి దోషాలు సీరియల్ నవలల పోటీకి సంబంధించి సవాల్ విసురుతున్న యండమూరిలో తమ ప్రతిభావిశ్లేషల మీద ఉన్న నమ్మకాన్ని చూసి నవ్వుకోవాలేగానీ, ఉక్రోశపడనక్కరలేదు. కమర్షియల్ సాహిత్యమే తమ ప్రధాన ప్రత్యర్థిగా భావించిన ఎంతో మంది తెలుగు బలహీన రచయితలకు యండమూరి సవాల్ తగినదేనోమా అరిస్టామేక్లిస్, హెరాల్డ్ రాబిన్స్ వంటి సాశ్వాత్య కమర్షియల్ రచయితలకు తమ పరిమితులు ఎంత స్పష్టంగా తెలుసో, లారెన్స్, డిజెన్స్, బాల్డ్వైన్ వంటి మహారచయితల విశాలత్వమూ అంతగా తెలుసు. అటువంటి స్టాయీ భేదాలు తెలియని యండమూరి వంటి వారు సవాళ్లు విసిరేదశలో ఉండటం కంటే తెలుగు వచన సాహిత్య దుస్థితికి వేరే ఉదాహరణ ఎందుకు? తామేమి రాస్తున్నారో తమకే అర్థం కాని స్థితిలో ఉన్న యండమూరి లాంటివారికి, అదే స్థితిలో ఉన్న సోకాల్డ్ సీరియస్ రచయితలకు భేదమేముంది?

మళ్ళీ కల్వారి వ్యాసం దగ్గరకు వెళ్తే, ఆయన తన వ్యాసంలో ప్రశ్నను నిలబెట్టడంతో తన బాధ్యత తీరినట్లుగా భావించకపోవడం సంతోషించదగినదే ప్రశ్నకు జవాబువెదికే ప్రయత్నంలో భాగంగా ఆయన తన వ్యాసంలో ఆత్మాశ్రయ, వ్యస్తాశ్రయ చర్చకు ఎక్కువ స్థానం కేటాయించారు అయితే ఆత్మాశ్రయత, వస్తాశ్రయతలను అర్థం చేసుకోవడంలో ఆయన పారపడ్డారేమో అనిపిస్తుంది. ఈ సబ్జెక్టివిటీ, అబ్జెక్టివిటీలను చర్చించే ముందు ఒక్కమాట బాల్డ్వైన్ మెగ్నెమ్ ఓపస్ 'వార్ అండ్ పీస్' లో కథానాయిక నటాషా. 'I can see, how you are able to describe land owners, generals, soliders, but how you can get in to the heart of a girl in love' అని ఆ నటాషా పాత్ర రూపకల్పనపై బాల్డ్వైన్ ఆయన మరదలు టాన్యా ప్రశ్నించింది ప్రాయిడ్కు ముందు, మనోవిజ్ఞాన శాస్త్రం కొత్తగా రేకులు విచ్చుకున్న 20వ శతాబ్దం ముందే టాన్యా ఈ చిక్కు ప్రశ్నను బాల్డ్వైన్ కి సంధించింది ఆధునిక సాహిత్యం అనుభవాత్మకమేగానీ, ఊహజనిత, కల్పనాభరితం కానేకాదని టాన్యా చెప్పకనే చెప్పింది ఆధునిక మనోవిజ్ఞాన శాస్త్రం కూడా 'మనిషి'కి పరిమితులు విధించింది. ఎదుట మనిషి ఏమేరకు పరిచయమవుతాడో, ఆమెరకే 'పాత్ర' కూడా పరిచయం అవుతుంది తప్ప, అంతకుమించి వివరాలు రచయితకే తెలిసిన అవకాశం లేదు. ఈ విషయం మనోవిజ్ఞానం శాస్త్రం చెప్పకముందే మహారచయితలు చెప్పేసారు. 'సీతయ్య నా సృష్టి... పూర్తిగా నా చెప్పుచేతలలో మెలగవలసిన వాడు సీతయ్య నా చేతిలో యంత్రం. నా వారోనియం, కేరమ్ బల్ల...' అంటూ తన (చరమ రాత్రి సంకలనం) కథలో పాత్ర గురించి శ్రీశ్రీ వంటి అపొకారి అనగలడుగానీ, ప్రపంచవ్యాప్తంగా ఏ మంచి రచయిత

అనల్కేపోయాడు 'I could viriually hear what my characters say before I write it down' అని మహారచయిత చార్లెస్ డిక్సన్ అనడం వెనుక, ఆ పాత్రలు చెప్పుకుండా దాచినవి తాను నిన్నటికి వినలేననే వినయం దాగుంది. (అయితే, Time, space ల మధ్య చిక్కుకొని ఉన్న నవలను time, tense ల మధ్యకు స్థానభ్రంశం చేసి, 'యులినెస్', 'ఫినిగన్ వేక్' అనే నవలల ద్వారా ప్రపంచ నవలా సాహిత్యాన్ని సుసంపన్నం చేసిన మహారచయిత జేమ్స్ జాయిస్, తెలుగుకు ఒకే ఒక ఈస్టలిక నవల 'హిమజ్వాల్'ను అందించిన వడ్డెర చండీదాస్ ... ఇద్దరూ కూడా తమ పరిమితుల్ని దాటి 'ఆమె' అంతరంగిక చైతన్య స్రవంతిని పట్టుకునే ప్రయత్నం చేసిన దోషం నుండి తప్పుకోలేరు ) కనుక, పాత్రతో సంభాషణ చేయగలిగిన శక్తి వస్తాశ్రయలక్షణం ఇవ్వదు. ఆత్మాశ్రయలక్షణమే ఇస్తుంది ఒకే ప్రదేశం భిన్న ప్రపంచాలుగా, విభిన్న సమాజాలుగా చీలిన నేపథ్యంలో డిక్సన్ మూడువేల పాత్రలను సృజించినా, 'షిక్సీపియర్ అంతకుమించి జీవితాలను ఆవిష్కరించినా ఈ సబ్జెక్టివీటీయే కారణం అంత గతంలోకి కూడా అనవసరమే. కేవలం రెండు మూడేళ్లక్రితమే మరణించిన మలయాళీ మహారచయిత వైకం మహ్మద్ బషీర్ తన వైవిధ్యభరిత రచనలలో ఎన్నో జీవితాలకు ప్రాణం పోయగలిగారంటే, ఆయన దేశదిమ్మరిగా, కూలీవాడిగా, ఏద్యార్థిగా, అధ్యాపకుడిగా విభిన్నమైన జీవితాలను జీవించడమే కారణం ఎకడమిక్స్ నవల నిర్వచనంలోకి ఒదగని విధంగా చలం రాసిన 8 నవలలోను తొలి నవల (శశిరేఖ) లోని శశిరేఖ చివరి నవల (జీవితాదర్శం) లోని లాలసూ, తొలి నవలలోని నవజీవన దాసు చివరి నవలలోని దేశికాచారిగా చెందిన పరిణామాన్ని గమనించి, ఆయన నవలలన్నింటినీ ఒకే నవలగా గుర్తిస్తే, చలంలోని ఆత్మాశ్రయ లక్షణం మరింత ప్రస్ఫుటంగా అద్భుతమవుతుంది భిన్న జీవితాలను తాత్వికంగా జీవించలేకపోయానన్న ఎరుక ఉండబట్టే బుచ్చిబాబు 'చివరకు మిగిలేది' ఏదో ఒకే ప్రశ్నతోనే తన నవలా వ్యాసాంగాన్ని చాలించారు మధ్యప్రాచ్యం మీద పట్టుకోసం (బ్రిటన్, ఫ్రాన్స్, టర్కీ, రష్యె జరిపిన Crimean war లో స్వయంగా పాల్గొని ఆ అనుభవాలనే Tales of Seveastopol గా పేర్చిన టాల్స్టాయ్, జీవితానికి, అనుభవానికి, రచనకి హద్దు రేఖలను చెరిపేసిన గోర్కీ, దుఃఖోపహతుల మానసిక ప్రపంచాన్ని ఫ్రాయిడ్ కంటే ముందే కళానేత్రంలో దర్శించి crime and punishment గా ప్రదర్శించిన దోస్తొవ్స్కీ, భయోద్విగ్న అంతరంగిక అస్తిత్వాన్ని తన మొత్తం సాహిత్య సృజన ద్వారా ఆవిష్కరించిన కాఫ్కా, 'Man can be destroyed, but not be defeated' అన్న మహావిశ్వాస ప్రకటనచేసిన హెమ్మింగ్వే ఇంకా రచయితలందరిలోనూ ఆత్మాశ్రయ నివేదనే

కథ (కొన్ని సందర్భాలలో) ఉత్తమ పురుషలో సాగినప్పటికీ, కథకుడు కేవలం Onlookerగా మాత్రమే ఉండి, ఒక seer లానో, saint లానో కథా వస్తువుకు అంటి ముట్టుకుండా, నీళ్లమీద నూనె తెట్టలా వ్యవహరిస్తూ కథను చెప్పే ప్రక్రియ వస్తాశ్రయతే (నిజానికి, ఆధునికవతకు వస్తాశ్రయత చుక్కెదురని నా అభిప్రాయం) తెలుగులో దానికి ప్రతికా నిలిచే రచయిత ఒక్క కొడవటిగంటకుటుంబరావు మాత్రమే బుద్ధిని, అది అందించే 'ప్రశ్న'ను మాత్రమే పనిముట్టుగా కలిగి ఉన్నా కొ.కు , రచనకు రక్తమాంసాలు అందించే 'హృదయా'న్ని పూర్తిగా అలక్ష్యం చేశారు నవలన పుద్గోలకు అయిన పాత్రలు అతీతంగా వ్యవహరించి జీవలక్షణాలను కోల్పోయాయి సోకాల్స్ 'వస్తా శ్రయత' వల్ల జరిగే నష్టానికి ఇంతకు మించి ఉదాహరణ ఉండకపోవచ్చు.

చివరిగా ఒక్కమాట (ప్రయత్నాలన్నీ విఫలమయ్యాక, ఏడుపును దిగమింగి, విరూపక వ్యవస్థను చూసి చలంబడి నవ్వవలసిన స్థితిలో ఉన్నామని అంటున్నార కల్లూరి కానీ, ఏ మహా ప్రయత్నాలు చేశామని - వైఫల్యానంతర పరాజిత స్థితి గురించి ముచ్చటించుకోవాలి

# అగ్ని సరసున వికసించిన వజ్రం - కె.వి.ఆర్.

- శివలింగం

తెలుగులో మార్క్సిస్టు మేధావుల్లో కె.వి. రమణా రెడ్డి గణనీయుడు. 1998 జనవరి 15 ఉదయం మరణించి మార్క్సిస్టు సాహిత్య విమర్శకు తిరసి లోటు కలిగించాడు నిరంతర పరనాసక్తి, అనితర సాధ్య రచనా వ్యాసంగం, సామాన్య జన శ్రేయోభిలాష శ్రీశ్రీ మీద ఎనలేని, ఎల్లలు లేని, వల్లమాలిన అభిమానం - కె.వి. ఆర్.లో వున్న గుణాలు. జీవితాంతం మార్క్సిజానికి నిబద్ధుడైన కవి, విమర్శకుడు అలనాటి అభ్యుదయ సాహిత్యం నుండి విరసం వరకు క్రియాశీలిగా, కార్యోత్సాహిగా పెనవేసుకుని పనిచేశాడు. దేవీ ప్రసాద్ చటోపాధ్యాయ, రాహుల్ సాంకృత్యాయన్, డిడికోశాంబి వంటి భారతీయ మార్క్సిస్టు ఉద్దండ పండితులు తెలుగు దేశంలో జన్మించలేదు అభ్యుదయ రచయితలు రష్యాకు, విరసం కవులు, రచయితలు మైనాకు మనసును, బుద్ధిని అర్పించిన వారే గాని జాతిజనుల గుండెల్లో నినదించే రచనలు చేయలేకపోయారు మార్క్సిస్టులు బహిర్ముఖులు. అందుకే కవిత్యం పట్టుబడలేదు మార్క్సిజమే సర్వస్వం అనుకొనే వారిని గురించి రాస్తున్నానని అర్థం చేసుకోవాలి. ఆధునిక కవులు కందుకూరి నుంచి అందరి మీదా కె.వి. ఆర్. చేయిచేసుకున్నారు స్వేచ్ఛ అన్నా, గుండెల్ని పిండే ఉత్తమ కవిత్యమన్నా మార్క్సిస్టులకు మంట పెట్టినట్లుంటుంది. కె.వి. ఆర్. మంచి కవుల కవిత్యాన్ని విమర్శించిన వ్యాసాలున్నాయి. తిలక్ తోని స్వాదుతత్వాన్ని గుర్తించినా, మార్క్సిస్టుగా జీవకారుణ్యం వుంది గనుక విమర్శించాడు అడవి, అంగారవల్లరి, భువనఘోష, జైలుకోకిల, సూరీడు మావోడు కవితా సంకలనాలు వచ్చాయి కవిత్యంలో రమణారెడ్డి పండిత భాషను ఎన్నుకున్నాడు. అంగారవల్లరిలో లఘుటీపుణి యివ్వాలివచ్చింది. తనది **abstruse poetry** అన్నాడు.

గురజాడ మీద రాసిన 'మహోదయం' ఒక విజ్ఞాన సర్వస్వం అనడంలో సందేహం లేదు. విశేషకృషి చేసి వెలువరించాడు శైలిని గురించి రా.రా. విమర్శచేశాడు. గురజాడ అభిమానులందరికీ యిది వెల లేని కానుక. రమణారెడ్డి గారి భాష పేరుకు వ్యావహారికమే అయినా ఆయన శైలి వ్యవహారికానికి దూరమైన పదాలు విరివిగా వాడడమూ, వ్యవహారికానికి దూరమైన వాక్యనిర్మాణం అతిగా అవలంబించడం లోపాలుగా పేర్కొన్నాడు. కె.వి.ఆర్.ది అలంకారిక శైలి.

పేదల పక్షం వహించిన కవికి వుండవలసిన స్పష్టత, క్లుప్తత కె.వి. ఆర్. లో లేవు. పండిత భాష సంస్కృత సమాసాలు కూడా అధికంగా వుంటాయి. మార్క్సిస్టు పదుగురికి అర్థమయ్యే రీతిలో రాయాలి శ్రీశ్రీని కవిగా, రచయితగా, వ్యక్తిగా తెలుగు వారికి సమగ్రంగా పరిచయం చేసిన ఘనత కె.వి.ఆర్.దే. ఆయన కలం నుంచే శ్రీశ్రీ జీవిత సాహిత్యాల మీద సమగ్ర గ్రంథం వెలువడుతుందని ఆశించాము. కాని నెరవేర లేదు. శ్రీశ్రీ కవిత్యం గురించి 1950-1985 మధ్య కాలంలో రాసిన వ్యాసాల సమాహారమే జగన్నాథ రథచక్రాలు శ్రీశ్రీ సాహిత్యం - మూడు సంపుటాలకు చక్కని పీరికలు సమకూర్చాడు. ఆవ్యాసాలు కూడా జగన్నాథ రథ చక్రాల్లో వున్నాయి. చారిత్రక నేపథ్యంతో విషయాన్ని వివరించడం ఆయన ప్రత్యేకత. వివాదాల జోలికి పోకుండా విషయ వివరణ చేస్తే గొప్ప విమర్శకుడుగా రూపొందేవాడు. అంత మాత్రాన ఆయన రచనలు సమగ్ర సుందరాలు కాకుండా పోలేదు. మిగతా రచనలన్నీ వదిలేసినా దువ్వారై రామిరెడ్డి మీద



రాసిన 'కవికోకిల', గుంజాడ మీద రాసిన 'మహాదయం' చాలు ఆయన్ను గొప్ప నిమగ్నకుడుగా చెప్పుకోడానికి

సాహిత్య విమర్శలో సామాజిక దృక్పథానికి ఇతోధిక ప్రాధాన్యాన్నిచ్చాడు గిరిలాల్ గిక్ దృష్టి మూలంగా పూర్వాపరాలను స్పృశించడం, ధోరణులను సూచించడం, పరిణామాన్ని నిర్వచించడం కె.వి. ఆర్ కు అలవడిన వైఖరులు భావ ప్రకటనలో సాహసికత్వమనిపించగల నిర్భయత్వం, నిస్సంకోచత్వం, పదవిన్యాసంలో కటుత్వమనిపించగల పటుత్వం వీరి నైజానికి, రచనా సద్దతికీ ఆనవాళ్ళని 'కవికోకిల'లో రాశాడు వ్యక్తి స్వీయనిబద్ధతను అప్రకృమించి వెలువడిన రచన 'కవికోకిల' రచయితదర్శనానికి అతని సంకుచిత పరిధిని విస్తరించే శక్తి వుందనడానికి నిదర్శనం కవికోకిల.

రాజకీయ విషయాలను కావ్యవస్తువులుగా చేసుకుని కూడా

మానవుడే నా సంగీతం

మనుష్యుడే నా సందేశం

అన్నాడు శ్రీశ్రీ కె.వి ఆర్ కూడా మానవుడే విజేత అన్నాడు.

క్రిష్ణి కాదు మనిషి

మహా సముద్రం శేముషి

సంకల్ప బలం మనిషి

మనిషంటేనే మనస్సు

మనిషంటేనే మహాస్సు

మహాభారతం కూడా మానవుని కన్నా ఉన్నతమయింది లేదన్న సత్యం చెప్పింది మార్క్సిస్టులు రష్యా, చైనాలో పురాణాలు చదువుతారు గాని మనవి చదవరు, మెచ్చరు. దేశీయ సాహిత్యంలోని అభ్యుదయాంశాలు వారి కంటికి కనిపించవు.

గుహ్యం బ్రహ్మతర్ ఇదం వాబ్రవీమి

నమానుషన్ శ్రేష్ఠతరంహి కించిత్

శ్రీశ్రీ రచనల్లో తాత్వికాంశ ప్రబలి కవిత్వం పలవబడిందని గుర్తించాడు కె వి ఆర్ హృదయం చల్లబడింది పక్షిరాజు అయిన వాడల్లా మట్టి పురుగువుతున్నాడు. ఒక విషయాన్ని ఉజ్జ్వలంగా నిరూపించడంలోనే దానిప్రయోజనాన్ని స్థాపించినట్లాతుందని భావించిన శ్రీశ్రీయే పనిగట్టుకుని ప్రబోధం చెయ్యబూనుకుంటున్నాడు శ్రీశ్రీ కవిత్వంలో క్షణ్యం విచ్చించి ఇందువల్లనేనని కె.వి ఆర్. తీర్పు

ప్రారంభదశలో శ్రీశ్రీని copyist అన్నారు నేను అప్పుడప్పుడు వ్యాసాలు, కవితలు రాస్తున్నావు నా గురించిరాస్తూ ' ఒక కాకి ముత్యాలన్నిటినీ ఏరి కుప్పగా పోసి మురిసింది' అన్నారు హంసను కావాలని నాతపన, తపస్సు రచన ఒక ఆలంబన. మార్క్సిస్టు సాహిత్య

విమర్శకులకు మార్క్సిజమ్ శరణ్యమని, సర్వరోగనివారిణి అనుకోరాదని సారగ్రహణం చేయాలని చెప్పివాడిని హోవార్డు ఫాస్టురాసిన **The Naked God** గ్రంథం చంపమంటే పంపాను అటువంటి అనుభవం నాకూ కలగాలని సమాధానం రాశాడు కె వి ఆర్ కాని కలగలేదు

వేమన్నగురించి ఉపన్యాసాలిప్పించి గ్రంథంగా వెలుగులోకి తీసుకురావడానికి కారకుడు సి ఆర్ రెడ్డి వేమన మీద ఆనాటికి, ఈ నాటికి మంచి గ్రంథం రాళ్ళపల్లి వారిదే ననడంలో సందేహం లేదు రాళ్ళపల్లి సహృదయ విమర్శకుడు కె వి ఆర్ మాటలు చూడండి

‘వేమన గురించిన సదవగాహనకు రాళ్ళపల్లి రాళ్ళ కట్టలాంటి వ్యాఖ్య, ఆయనది చాలా వరకు వెనకచూపే విస్సన్న చెప్పిందేవేదమైతే, రాళ్ళపల్లి చెప్పిందే సద్విమర్శ రాళ్ళపల్లి మెత్తనిపులి’’

వేమన మీద రాళ్ళపల్లి గ్రంథాన్ని మెచ్చుకపోతే సరే వేమన మీద మంచి వ్యాసం కె వి ఆర్ రాయలేకపోయారు సామాజికాంశాలకు పరిమితమై రచన చేస్తే అది సమగ్రంకాదు తాత్వికాంశాలు మార్క్సిస్టులకు పడవు

కాసిరెడ్, డ్యూయీ, పౌండు, ఇలియట్, సుసాన్ లాంగర్ వంటి పాశ్చాత్య సౌందర్య వాద తాత్వికులు తెలుగులో లేకపోవడం వల్ల కవిత్యం గురించిన విమర్శ తాత్వికమైన పటిష్టతను సంతరించుకోలేదు

ఎవరికీష్టమైన నూతుల్లో వారుండి వారి ఇజాలకు లొంగని కవిత్యాన్ని కలుపుగా విమర్శించిన వారెక్కువ మార్క్సిస్టు విమర్శకులు అందరికన్నా ఘనులు ‘ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యచరిత్ర’ (1992) పేరుతో చలసాని ప్రసాద్, వేణుగోపాల్ సంపాదకులుగా కె వి ఆర్ వ్యాసాలు వచ్చాయి సాహిత్య చరిత్ర అనడం సాహసమని కె వి ఆర్ అన్నారు చరిత్ర అంటే ఎలా వుండాలో కె.వి ఆర్ కే తెలుసు వ్యక్తుల కవిత్యం గురించి రాసిన వ్యాసాలకు చరిత్ర అని పేరు పెట్టడం బాగుండలేదు ఆంధ్రప్రభలో ‘అక్షర జగత్తు’ శీర్షికన కందుకూరి నుంచి నేటి వరకు కవుల కవిత్యాలను పరిచయం చేస్తూ రాశారు. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు ‘నవలా కుటుంబం’ వ్యాసం భారతి ఫిబ్రవరి 1966 లో వచ్చింది. కె.వి.ఆర్ రాసిందేనా అనే అనుమానం కలిగించే శైలిలో రాశాడు అభ్యుదయ సాహిత్యోద్యమం, విరసం పూర్వాపరాలు వంటి వ్యాసాలు చరిత్రకు బాగా ఉపయోగపడే రచనలు స్వీయ రాజకీయ దృక్పథానికి అనుకూలురు కాని వారితో వివాదాస్పదంగా రాయడం పూర్తిగా రాజకీయ అరాచకం మేధావుల్లో సంయమనం, ప్రశాంత మనస్సు, తెలియని వారికి తెలియచెప్పే నేర్పు, విషయ పరిజ్ఞానాన్ని కలిగించడం వంటి లక్షణాలుండాలి ఒకే సిద్ధాంత నిబద్ధుడికి తాను వలచిందే ప్రియం గమక దానికి ప్రతి కూలమయిన దాని యందు కోపం, అజ్ఞానం, అవివేకం పుట్టి బుద్ధి భ్రష్టమైపోతుంది. రమణారెడ్డి యిందుకు వెలిగాదు కె వి ఆర్ ఆవేశానికి బుద్ధికి మధ్య సమతూకాన్ని నిలుపుకోలేకపోయాడు బహుగ్రంథాలను పరిచాడు. ఒక్కోసారి ఆపుకోలేని ఉన్నత భావస్థితి కనిపిస్తుంది తన వ్యక్తిని ఏ సమిష్టిలోనూ విలీనం చేసుకోలేదు ఆధునిక శాస్త్రాభివృద్ధిని, భౌతిక శాస్త్ర సమృద్ధిని మనసారా ఆహ్వానిస్తూనే పామర జనరంజకమైన ఆటవిక సంస్కృతికి దర్శనాలైన జానపద పాటల్ని, గంతులు చిందులు చిన్న పిల్లల్లా వేయడాన్ని,

పాటల మత్తులో జోగిపోవడాన్ని ప్రోత్సహించడం సమర్థించడం చికాకు కలిగిస్తుంది మాటకు ఆచరణకు సమన్వయాన్ని సాధించడం, పదుగురి భాషలో బోధించడం, మానవుల పట్ల అపారమైన ప్రేమను చూపడం వంటివి మార్క్సిస్టు సాహిత్య వేత్తకు పుండాల్సిన లక్షణాలు

ఒకసారి చల్లపల్లిలో అమరవీరుల సంస్మరణ సభలకుకె వి.ఆర్ వచ్చారు. సభలకు వెళ్ళడం అంతగా అలవాటులేని నన్ను పిలిపించి వేరే పనులుండటం వలన ఉపవ్యసించి వెళ్ళిపోతున్నానని చెప్పి వెళ్ళిపోయారు నాకు ఉత్తరాల ద్వారా పరిచయం సంవేదన మిమ్మల్ని కవ్వస్తుందని మీ తరపున చందా కడతానన్నారు. కవితలు - ప్రగతి వారపత్రిక విశాలాంధ్ర నుంచి వచ్చేవి - పత్రికకు వారే పంపారు. మేము భిన్న దృక్పథాలు కలవారం కావడం వల్ల చిన్న మనసు కావడం వలన ఎక్కువ కాలం రాసుకోలేకపోయాం. అయితే వారు రాసిన పుస్తకాలు పంపారు. చెరబండరాజు చల్లపల్లి వచ్చినపుడు కలుసుకుందామని వెళ్ళాను చిరునవ్వు నవ్వి Yuppies తో కలిసి వెళ్ళిపోయాడు గాని మాట్లాడలేదు కార్మికుణ్ణి అయినాకె వి.ఆర్ అభిమానం అటువంటిది

“కవినో, రచయితనో, బుద్ధి జీవినో, మేధావినో, నేనై నేనెన్నడూ డప్పుకోలేదు. విమర్శకుణ్ణి, విజ్ఞానిననీ, తాత్వికుణ్ణి, క్రాంతి దర్శిననీ, ఋషిననీ నాకై నేనెవరి నుంచి హెచ్చూ మెచ్చూ కోరలేదు. యాచించలేదు, యోగ్య తాపత్రాలు అర్జించలేదు” : పంచరత్నాలు

పై మాటలు చదువుతుంటేకె.వి ఆర్ అంతరంగంలో తగిన గుర్తింపు రాలేదన్న నిరాశపుండే వుంటుంది. తిలక్ ను గురించి కళాకేళిలో రాసినపుడు విమర్శిస్తే ఆయనకు బాధ కలిగింది మంచి కవిత్యమని తెలిసినా మార్క్సిస్టు అవగాహనతో తోసిపుచ్చాలి. అంతే, ఆయనకృషిని శంకించడం కాదు. మార్క్సిస్టుగా బయలుదేరాడు బయలుదేరిన చోటే ఆగిపోయాడు ఎదగనివ్యతేదు. అంతటిపాండిత్యం సంపాదించాడు. పుంఖాను పుంఖంగా రచనలు చేస్తూ పోయాడు. వివాదాలను స్పృహించేవాడు. ప్రశాంత స్థితి లేదు. విరసంలో చేరి మరీ స్థితిమతం లేకుండా చేసుకున్నాడు తాత్వికుడూ, ఋషి కాలేకపోవడానికి కారణాలివే.

మార్క్సిస్టు కబంధ హస్తాల్లో ఖైదీ కావడం వల్ల బయటికి రాలేకపోయాడు కె.వి.ఆర్. సాహిత్య విమర్శలో విలియం విమ్ సెట్, క్లీన్స్ బ్రాకు, ఫ్లెఖనోవ్, క్రిస్టఫర్ కాడ్వెల్, ఎడ్వర్డు విల్సన్, లూయీ సారియన్ కోవకు చెందిన వాడని ఎ.బి.కె. ఘనంగా నివాళులర్పించాడు.

కె.వి.ఆర్. మంచి రచనల్ని పదే పదే చదువుకునే అభిమానిగా, ఆయన్ను మార్క్సిస్టు దృక్పథం దేశానుగుణంగా మార్చుకుని రచనలు చేయాలని కోరుకునే వాణ్ణిగా పరిచయం చేసుకున్నవాణ్ణి నా అభిప్రాయంలో కవిగా సాహిత్య విమర్శకుడుగా, ఉద్యమ, రాజకీయ సాహితీవేత్తగా, మార్క్సిస్టు కవితా సిద్ధాంత ప్రచారకుడుగా కె.వి ఆర్. మరుపురాని మహామనీషి.

## సవరణ

ఫిబ్రవరి '98, మిసిమి సంచిక రెండో అట్ట మీది బొమ్మక్రింద మహమ్మద్ కులీకుతుబ్ షాకు బదులు “అబ్దుల్లా కుతుబ్ షా”గా చదువు కోవాలని మనవి.

# **Form IV (SEE RULE 8)**

## **Statement about ownership and other Particulars of MISIMI**

- |  |  |
|--|--|
| 1. Place of Publication  | 1-1-60/5, Iftekar Mansion Lane,<br>R.T.C. Cross Roads, Musheerabad,<br>Hyderabad - 500 020. A.P. |
| 2. Periodicity of its Publication  | Monthly  |
| 3. Printer's Name  | ALAPATI BAPANNA  |
| Whether citizen of India   | Yes  |
| If foreigners, state the country<br>of origin  |  |
| Address  | 1-1-60/5, Iftekar Mansion Lane,<br>R.T.C. Cross Roads, Musheerabad,<br>Hyderabad - 500 020. A.P. |
| 4. Publisher's Name  | ALAPATI BAPANNA  |
| Whether citizen of India   |  |
| If foreigners, state the country<br>of origin  |  |
| Address  | 1-1-60/5, Iftekar Mansion Lane,<br>R.T.C. Cross Roads, Musheerabad,<br>Hyderabad - 500 020. A.P. |
| 5. Editor's Name   | ANNAPA REDDY<br>VENKATESWARA REDDY   |
| Whether citizen of India   | Yes  |
| If foreigners, state the country<br>of origin  |  |
| Address  | 1-1-60/5, Iftekar Mansion Lane,<br>R.T.C. Cross Roads, Musheerabad,<br>Hyderabad - 500 020. A.P. |
| 6. Names and addresses of<br>individuals who own the<br>newspaper and partners or<br>shareholders holding<br>more than one percent of the<br>total capital | ALAPATI BAPANNA<br>337-A, Road No 10,<br>Jubilee Hills,<br>Hyderabad - 500 034.                  |

I, ALAPATI BAPANNA, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief

Sd/-  
**ALAPATI BAPANNA**  
Published

Date : March 1, 1998.

రెహమాన్ షాద్ సాహెబ్



